

الدكتور / محمد بن مريسي الحارثي

عبدالعزيز الرفاعي أديبا

كتاب
النادي الأدبي الثقافي بجدة | ٩٣ |
الطبعة الأولى
١٤١٤/٣/١هـ - ١٩٩٣/٨/١٨م

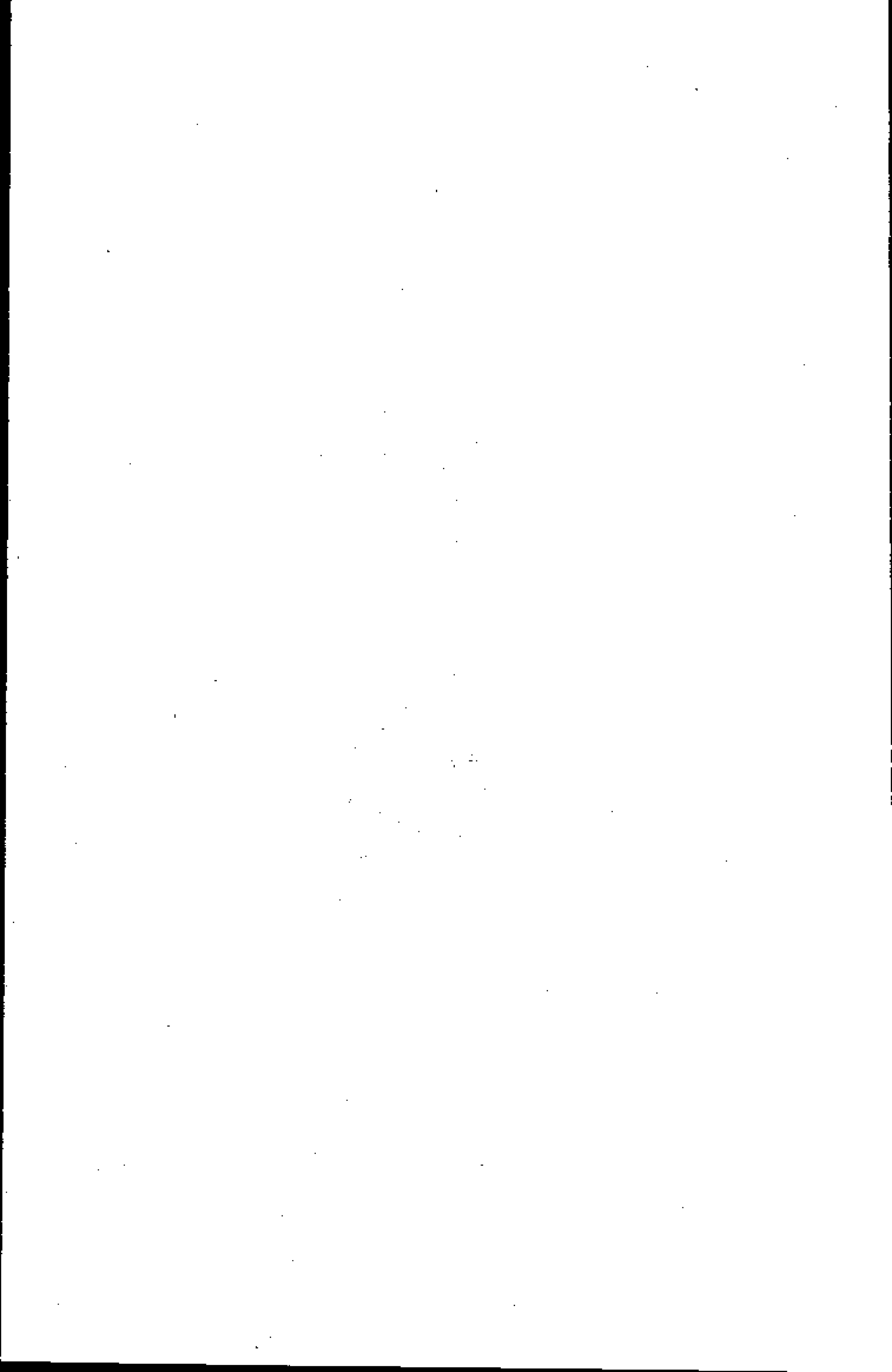
المملكة العربية السعودية

الرئاسة العامه لرعاية الشباب

النادي الأدبي الثقافي بجدة

ص . ب : ٥٩١٩ ـ ت ٦٨٣٤٦٦٣


بسم الله الرحمن الرحيم



المقدمــــة

كان في الذهن أن أكتب محاضرة عن جهود الأستاذ عبدالعزيز بن أحمد الرفاعي الأدبية ، تلبية لرغبة نادي جدة الأدبي الثقافي ، وذلـك بمناسبـة تكريم النـادي للأستاذ الرفاعي الذي أسهم بجهد موفور في مسيرة الحركة الثقافية في المملكة العربية السعودية في فترة تزيد على نصف قرن من الزمان . وقد توقفت طويلاً أجيل النظر في النتائج العلمية المتوقعة من وراء هذه المحاضرة التي تواجه موقفين لكل واحد منهما أثره على طبيعة تلك النتائج ؛ يختص الأول بالزمن المعد لمثل هذه المحاضرة ، فهو زمن لن يسمح بأن تقول بعض ما عندك وليس كل ماعندك ، أما الموقف الآخر فإن مثل هذه المحاضرات المصاحبة للتكريم لاتخلو من مراعاة بعض التقاليـد والأعراف التأدبية التي تأخذ في اعتبارها طبيعة المناسبة مما يؤثر على منهج المحاضرة العلمي العام شكلاً ومضموناً ،

وهذا الأمر ليس على إطلاقه في كل حال ؛ لكنك لاتعدم في مثل هذه الحالات أن تجد شيئًا مما ذكرت .

لهذا آثرت الانصراف عن كتابة المحاضرة عاقـدًا العزم ـ بعد التوكل على الله ـ على أن أعد دراسة موسعة عن جهود الرفاعي الأدبية من خلال تآليفه وإصداراته العلمية المنشورة .

وقد دفعني إلى إعداد هذه الدراسة أمران : يتمثل الأول في أن جهـد الرفـاعي الأدبي لم يحظ بـاهتـمام الدارسين ، إذ لم نجد من كتب عن جهوده الأدبية كتابة مستقلة ، كما ان الاشارات التي ألمحت إلى بعض جهوده كانت تتسم بالقلة والاضطراب في الرؤية .

أما الأمر الآخر ، فهو ذلك التوافق الواضح بين اهتماماتي الدراسية واهتمامات الرفاعي الأدبية . فقد كتبت بعض المحاولات نحو تأصيل اتجاه نقدي أخلاقي من وجهة النظر الاسلامية ، ووجدت الرفاعي قد اهتم بتأصيل الدراسة الأدبية تأصيلاً تراثيًا ، كان يهدف من ورائه ان يحقق في قارئه أنماطًا من السلوك السوي الذي يقوم على مجموعة من الفضائل ، وكان يربط حاضر أمته بإيجابيات التراث الذى رأى فيه قدرة على حل بعض اشكاليات العصر الحديث .

أما منهج هذه الدراسة فهو منهج وصفي يقوم على التحاور مع مؤلفات الرفاعي واستنطاقها عن طريق عرض مادتها حسب أولية التأليف ما أمكن ، لأن ذلك يساعد على تتبع المراحل التأليفية وما صاحبها من نمو وصقل في طبيعة جهود الرفاعي الأدبية ، مشيرين أحياناً إلى مايتفق مع جهوده ، أو ما يكشف بعض هذه الجهود بجلاء من آثار المتقدمين .

د . محمد بن مريسي الحارثي
مكــــة المكرمـــــة
١٤١٣/٩/٢١هـ

التمهيـــــد

لم تهتم الدراسات العلمية التي تناولت جهود الأدباء والكتاب السعوديين في الحركة الفكرية بشكل عام والأدبية بشكل خاص ، برصد المنتج الفكري للأستاذ عبدالعزيز أحمد الرفاعي . ولم نظفر بشيء يذكر من التقويم أو التعليق أو التحاور مع ذلك المنتج . وهذه الظاهرة التي لم تول كبير اهتمام لجهود الرفاعي تكاد تكون ظاهرة عامة في الدراسات التي تناولت جهود الأدباء السعوديين ، والمتتبع لكثير من هذه الدراسات يلمس من أول وهلة أنه إذا ما كتب أحد الدارسين شيئًا عن حياة بعض هؤلاء الأدباء الخاصة أو العامة أو عن نشاطاتهم الأدبية . فإن الأمر لا يتعدى التعريف باسم الأديب وسنة ولادته وإحصاء بعض مؤلفاته هذا إذا كان صاحب الدراسة سابقًا لا يحتذى على مثال ، ويقدم هذا الأديب أو ذاك للقراء لأول مرة ، وتجد المتأخرين من الدارسين في الغالب ينقل عن المتقدم دون زيادة تذكر ، ودون التفات إلى مواطن القصور عند من سبقه . وإذا ما حاول بعض

الدارسين ان يحدد مكانة الأديب السعودي في حركتنا الأدبية المعاصرة فإن الأمر يزداد غموضًا وإبهامًا عند أمثال هؤلاء الدارسين وهم قلة حيث تغيب الحقائق العلمية التي تضع الأدباء في أماكنهم الطبيعية من الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، نظرًا للكم المضطرب من الدراسات غير الموضوعية إذ تجد الاطراء والمجاملات التي تطغى على النظرة الموضوعية المعتدلة وتجد التصنيفات العديدة للأدباء ، فهذا من فحول الشعراء ، وذاك من النقاد المبرزين ، وقد لايتورع بعض الدارسين من وصف أديب ما بأنه فيلسوف ، وإذا ماحاولت أن تفتش عن نتاج أمثال هؤلاء المحظوظين في دوائر المجاملات والدراسات البعيدة عن الحقيقة ، لم تظفر بشيء ذي بال يقرّب لك نتاجهم الفكري والأدبي في صورة حقيقية ، أو قريبة من الحقيقة .

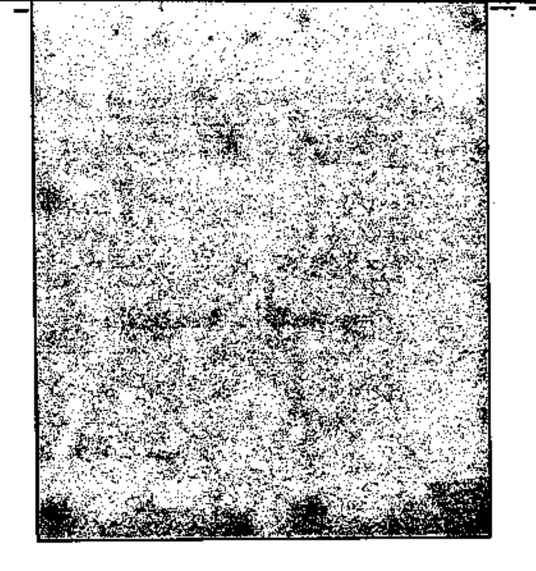
وفي مثل هذه الدراسات التقويمية السريعة تضطرب الموازين وتهتز الصور الحقيقية لأدبائنا ، وسيجد الخلف من الدارسين صعوبة كبيرة في رسم الخطوط العريضة لحركتنا الأدبية رسمًا صحيحًا يضع الأمور في نصابها الصحيح ، خاصة إذا كان السلف الذي عايش أطوار النهضة الأدبية في المملكة غير قادر على تحديد ملامحها وهم شهود العصر .

ولعل الوقت مازال مبكرًا للمهتمين بدراسة الأدب السعودي لتدارك بعض ما لحق بهذا الأدب من الخلل في رصد حركته رصدًا صحيحًا ؛ وهذا الأمر لن تنهض به الجهود الفردية ، إذ لابد من التعاضد الفردي والجماعي من خلال توجيه الباحثين والدارسين في المؤسسات والمراكز العلمية وغيرها إلى الاهتمام بالأدب السعودي ، وتقديم دراسات علمية جادة ؛ فالأدب السعودي لايقل أهمية عن المنتج الأدبي العربي في الأقطار العربية التي أولت منتجها الأدبي عنايتها واهتمامها .

ولعل هذه الدراسة عن الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي أديبًا تكشف عن بعض ملامح الأدب السعودي من خلال التحاور مع المنتج الأدبي للأستاذ الرفاعي ، وهي دراسة يفترض فيها أن تكون دراسة موسعة تربط نتاج هذه الشخصية بمسيرة الأدب السعودي في عمومه عن طريق الموازنة وبيان الخصائص المشتركة بين الأدباء ، وما ينفرد به بعضهم من السمات والخصائص ، وبيان مواطن الجِدَّة والابتكار ، والتوافق أو الاختلاف ، غير أنه يفتَرض أن تقوم أكثر من دراسة للشخصية الواحدة تعالج جوانب عديدة من اهتمامات الأديب ، لأن ذلك يساعد على المزيد من كشف ملامح التجربة الخاصة لهذا الأديب أو ذاك ، وقد تمحورت هذه الدراسة حول أبعاد خمسة

عالج الأول المهاد العلمي من خلال رحلتيه مع المكتبات ومع التأليف . وتناول البعد الثاني اهتماماته التاريخية ، ثم أعقب ذلك الحديث عن جهوده الأدبية . وعالج الرابع البعد الإبداعي في شخصية الرفاعي من خلال ديوانه (ظلال ولا أغصان) ، ورصد المحور الخامس البعد التقويمي لجهود الرفاعي الأدبية .

●●●



المحــــور الأول

المهاد العلمي

المهـــاد العلمـي

ولد الأستاذ عبدالعزيز بن أحمد الرفاعي في بلدة أم لج[1] عام ١٣٤٢هـ - ١٩٢٣م . وأم لج بضم اللام وتشديد الجيم تقع على ساحل البحر الأحمر بين ينبع والوجه ، وتعد واحدة من موانىء المملكة العربية السعودية وتتبع إمارة تبوك إداريًا ، ويتبع بلدة أم لج قرى ومناهل للبادية ، وتقع أمامها جزيرة حسان التي من رملها يصنع الزجاج ، وبأم لج مزارع نخيل[2] ، وقد شهدت هذه الفترة التي ولد فيها الرفاعي ونشأ بها مرحلة من أهم مراحل استقرار دعائم المملكة العربية السعودية ؛ حيث بدأت مرحلة عصر جديد توحّدت فيه مناطق المملكة العربية السعودية في كيان واحد . وكانت الحجاز أو آنذاك مهيّأة للقيام بدور نشط في الحركة الأدبية

---

(١) يكتب اسم ام لج في بعض المصادر والمراجع هكذا «املج»

(٢) انظر عمر رضا كحالة . جغرافية شبه جزيرة العرب (مصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م) ، ص٢١١ . وحمد الجاسر : المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية ، القسم الأول : (السعودية ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م) ص١١٩ .

لوجود أعرق مكتبتين كبيرتين هما مكتبة شيخ الإسلام عارف حكمت التي اشتهرت بكثرة المخطوطات المحفوظة بها ، ومكتبة الحرم المكي وغيرهما من المكتبات الخاصة .

وقد أشار الدكتور عبدالله الحامد إلى أن إقليم الحجاز كان أضعف المراكز الثقافية قبيل توحيد المملكة العربية السعودية ، وقد عدد ثلاثة مراكز هي : مركز الحرمين ، والساحل الشرقي ، ومركز نجد[1] .

فقد قال : (أما الحجاز فقد كانت الثقافة فيه أضعف من غيره رغم الإمكان المادي ، والثراء النسبي الذي تنعم به البلاد ، والقيمة القدسية التي تجعل من الحرمين جوارًا آمنًا لطلاب العلم ، واحترامًا عند الناس حكامًا ومحكومين ، ورغم توفر الكتب والمكتبات التي انهال بها آل الاستانة سيلًا متدفقًا لمدينة الرسول والبيت الأمين)[2]

وقد أرجع ضعف الثقافة في مركز الحجاز إلى محاولة الدولة التركية في القضاء على اللغة العربية عندما اهتمت بنشر اللغة التركية وجعلتها لغة الخطاب الديواني[3] .

(١) انظر الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين (السعودية ١٤٠٢هـ - ١٩٨١م) ص٥٧ .

(٢) المرجع السابق ص٦٢ - ٦٣ .

(٣) انظر المرجع السابق ص٦٣ .

ويبدو أن تأثير اللغة التركية في إقليم الحجاز كان ضئيلاً جدًا لا يكوِّن ظاهرة بارزة تحد من نشاط الثقافة العربية ، حتى وان كانت الدولة التركية قد أنشأت مدرسة لتعليم اللغة التركية أو أصدرت جريدة باللغة التركية لأن ذلك لم يؤثر على معطيات الثقافة العربية حتى وإن كانت هذه الثقافة تمر بمرحلة فتور .

ولهذا لم نجد للغة التركية ذلك التأثير المعوق أمام حركة التأليف والنشر ، كما أن الإشارة إلى ضعف الحركة الثقافية في الحجاز قبيل توحيد المملكة لا يستقيم مع وجود المكتبات العامة والخاصة التي أشرنا إليها ، ومع وجود المطابع وانتشار الصحف ؛ فقد عرف إقليم الحجاز ذلك كله في وقت مبكر منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي .

فالعناية بالتعليم ، وظهور الصحافة ، والاهتمام بالمكتبات ، واستقدام المطابع ، كل هذا كان من الأسس التي أسهمت في استقطاب الدارسين والمهتمين بالتعليم خاصة وبالحركة الفكرية عامة ، فقد عرفت منطقة الحجاز الصحافة منذ العقد الثالث من القرن الرابع عشر الهجري ، حيث كانت جريدة «الحجاز» ثم ظهرت جريدة القبلة في العقد الرابع من هذا القرن .

وفي بداية توحيد المملكة العربية السعودية بدأت الصحف والمجلات العلمية المنظمة في الظهور ، وبدأ الاهتمام بهذه القنوات الاعلامية المقروءة بدءًا بالمادة العلمية ، والإخراج ، والطباعة ، مما كان له أثره في تنشيط الحركة الإعلامية المقروءة ، التي كانت تتخذ من الأدب والفكر مادتها ، فهي ملتقى النشر ، والآراء ، اتفاقًا واختلافًا ، وهي نافذة هامة أطلَّ منها نشر النتاج الأدبي . ولم يكن إقليم الحجاز ومناطق المملكة الأخرى بمعزل عما كان ينشر في صحف الشام ومصر ، وما كانت تقذفه المطابع في هذين القطرين من كتب التراث ، ومن الدراسات الأدبية الحديثة . فقد كان لهذا المد الثقافي العربي أثره الذي لاينكر على أدباء المملكة العربية السعودية . ولعل أبرز دليل على ذلك تلك التحولات الشعرية السريعة ، فقد وجدت الرومانسية قبولاً لدى الشعراء ، فاستهوت عددًا كبيرًا منهم ، من أمثال محمد حسن عواد ، ومحمد حسن فقي ، وحسن القرشي ، وضياء الدين رجب ، وطاهر زمخشري ، وعبدالله الفيصل ، وعبدالعزيز الرفاعي وغيرهم ، حتى ليخيل إليك أن هذا المذهب الشعري هو المذهب الذي اجتمع حوله الشعراء السعوديون ولم يفارقوه إلا في النزر اليسير من شعرهم .

ولم يكن التفاف أكثر شعرائنا حول الرومانسية التفافًا تقليديًا في الغالب ، وإنما هو تفاعل مع متطلبات الحياة الجديدة ، واستجابة للتحولات السريعة التي طرأت على حياتهم ، ولعل امتزاج الحقيقة والواقع بالرومانسية في هذه الفترة من الخصائص الواضحة في الشعر السعودي ، وذلك راجع إلى طبيعة الملكات الاكتسابية التي نهلت من الثقافة العربية البحتة ، ولم تتخل عن مهماتها الاصلاحية ، فكان الإغراق في متطلبات الوجدانات ضئيلاً جدًا في الشعر السعودي .

وقد صاحب هذه الحركة الشعرية حركة تأليفيّة حاولت هي الأخرى أن ترصد الحركة الفكرية في المملكة العربية السعودية ، وأن تسهم في إبراز بعض جوانب التراث الفكري العربي ، فتعددت الدراسات والتحقيقات اللغوية التي لفتت الانتباه إلى طبيعة التأهيل العلمي لأصحاب تلك المناشط العلمية ، ذلك التأهيل المعرفي الذي هيأته البيئة العلمية التي أتاحت لهم فرص التعلم والقراءة والدرس والتأليف ، ووسّعت نظرتهم العلمية ؛ فأنت واجد عددًا لا بأس به ممن مارسوا مهماتهم التأليفية في عديد من المعارف والعلوم ، من أمثال : أحمد عبدالغفور عطار ، وعبدالله عبدالجبار ، ومحمد سعيد خوجه ، وعبدالله بالخير ، وأحمد

السباعي ، ومحمد حسن عواد ، وعبدالقدوس الأنصاري ، وغيرهم ...

لقد نشأ الأستاذ الرفاعي في هذه البيئة العلمية التي أخذت على عاتقها محاولة إثبات وجودها الفكري في عصر بدأت فيه الحركة الفكرية العربية تعيد النظر في كل شيء من تراثها ، وتنظر إلى المنجز العالمي علّها تجد فيه ما يساعدها على توسيع نظرتها إلى الحياة .

فقد نشأ الرفاعي بمكة المكرمة والتحق بالتعليم الحكومي المنظم عام ١٣٥٠هـ ، وتخرج في المعهد العلمي السعودي عام ١٣٦١هـ فأتاحت له هذه النشأة بمكة المكرمة النهل مما حوته مكتباتها التجارية والخاصة من المعارف والعلوم ، وكان قد تردد على بعض حلقات الدروس في المسجد الحرام ، وكانت صلته بشراء الكتب واقتنائها من أولى اهتماماته العلمية المبكرة ؛ فقد أشار في كتابه «رحلتي مع المكتبات»[1] إلى أنه كان ينفق على شراء الكتب منذ التحاقه بالمدرسة الابتدائية . فقد كان الحصول على إجازتها وإجازة المعاهد العلمية في تلك الفترة من حياة التعليم المنظم في المملكة من أقصى الغايات التي يطمح إليها طلاب العلم .

---

(١) انظر (السعودية ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م) ص٥٢ .

وقد عمل الأستاذ الرفاعي بعد تخرجه في المعهد العلمي مدرسًا بمدرسة العزيزية الابتدائية بمكة المكرمة ، ثم موظفًا إداريًا في عديد من الإدارات لمدة أربعين عاماً ، كان آخرها مستشاراً بالديوان الملكى . وقد امتد نشاطه الأدبي في هذه الفترة إلى الصحف والمجلات ، وكتب العديد من البرامج الاذاعية ، وشارك في بعض الندوات والمحاضرات داخل المملكة وخارجها ، وأسس دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع ، وأصدر مجلة عالم الكتب بالاشتراك مع الأستاذ عبدالرحمن بن فيصل المعمر ، وأنشأ صالونًا أدبيًا بمدينة الرياض تعقد فيه الندوات والمحاضرات اسبوعيًا ، ويرتاده المهتمون بالحركة الفكرية ، ويعد صالون الرفاعي الأدبي في الرياض ، وصالون الأستاذ عبدالمقصود محمد سعيد خوجه في مدينة جدة من الروافد الفكرية الهامة لأهمية ما يطرح فيهما من قضايا الفكر والأدب .

وتعد مرحلة الدراسة الابتدائية والعلمية ، المرحلة التأسيسية لتكوين الرفاعي العلمي ، وكان بطبيعة الحال أن تكون محاولاته القرائية الأولى ملائمة لطبيعة تكوينه العلمي ، فنهل من معين الثقافة العربية البحتة التي شغف بها تأسيسًا لمعرفيّته ، وشغل بها تأليفًا في مرحلة

النضج ، وهذا لايعني انه انكفأ على المعطى الثقافي العربي البحت ، ولم يلتفت إلى ما كانت تزخر به مكتبات مكة المكرمة من طلائع الفكر الأجنبي ؛ فقد قرأ بعض القصص الأجنبية مترجمة إلى اللغة العربية[1] .

وقد كان التأصيل المعرفي العربي في تكوينه العلمي تأصيلاً أدبيًا في أكثر جوانبه خاصة فني القصة والشعر[2] . فقد تعلق في سني حياته العلمية الأولى بقراءة القصص الشعبية من أمثال : الأميرة ذات الهمة ، وحمزة البهلوان ، والزير سالم ، وألف ليلة وليلة ، وعنترة[3] .

ولعل هذه البداية الشعبية في اهتماماته بالقصص الشعبي هي التي ساعدته في تنمية هواية القراءة والاطلاع ؛ فقد مارس هذه الهواية التي كانت تلائم تطلعاته ، وتشبع بعض رغباته في تلك المرحلة المبكرة من حياته ، ثم قرأ أول ماقرأ من الشعر ديوان أبي نواس ، لما فيه من مادة شعرية كانت كفيلة بإغراء الشاب وجذبه إلى قراءتها ، وتأثيرها فيما بعد من وجهة النظر الفنية على

---

(١) انظر رحلتي مع المكتبات ص ٢٤ ورحلتي مع التأليف (السعودية ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م) ص١٠ .

(٢) انظر الرفاعي . رحلتي مع التأليف ص٦ ، ١٠

(٣) انظر المرجع السابق ص٢٣ ـ ٢٤

حسّه الأدبي ؛ فقد حاول أن يضع أبياتًا على طريقة أبي نواس الشعرية التي وجدت هوى في نفسه لكنها كما أشار الرفاعي كانت تميل إلى الحكمة في بنيتها المعرفية ، ولم يكشف الرفاعي للقارىء حجب تلك الأبيات ، ولم يفصح عن قصده من طريقة أبي نواس الذي صنع أبياته بوحي منها وعلى منهجها[1] .

ويبدو أن شعر النواسي اللاهي لم يغر الرفاعي في محاكاته ، فالذي أغراه من شعر أبي نواس هو الشعر الحكمي ، فقد قال : (كان من الطبيعي وقد قرأت في تلك السن نوادر أبي نواس مرارًا وتكرارًا أن أتجاوزها إلى الاطلاع على أشعاره وكان في تلك الأشعار أشياء من المجون ربما تغري الصبيان وهم على أبواب المراهقة أن يقرؤوها ، وأحسب أن أول محاولة لي لكي أخربش شيئًا في دنيا الأدب هو أن أصنع أبياتًا على طريقة أبي نواس ، ليس في لهوه ولكن في حكمته بعد أن آل أمره إلى الحكمة ، فقد وجدت في ديوانه أبياتًا في الحكمة والزهد ، وإن لم أدرك آنذاك أن هذا الزهد ، وتلك الحكمة إنما أتيا مع الزمن ومع السن)[2] .

---

(١) أنظر رحلتي مع التأليف ص٧ ـ ٨ .

(٢) أنظر المرجع السابق ص٧ .

وهكذا تعجّل الشاب غريزته الإبداعية وهي بعد ما تزال في تكويناتها الأولى لم تتفتّق أكمامها بعد ، ولم تتحدد ملامحها الأولية فأراد أن يكون التجريب الإبداعي كشفًا عن طبيعة تلك الغريزة التي لم تسعْفه بشيء في هذه التجربة الأولى ، فقد كانت هذه المحاولة كفيلة بتسلل شيء من الاحباط واليأس إلى نفس هذا الشاب الذي أصبح التجريب في بعض الأجناس الأدبية سمة من سمات هواياته الأدبية ، فقد كرر محاولاته الإبداعية التجريبية وهو مايزال على مقاعد الدراسة ، إذ استهوته قصة الزباء ملكة تدمر ووزيرها قصير وأثارت في نفسه بأحداثها مادفعه إلى محاولة إعادة كتابتها مسرحية شعرية ، غير أن فصول هذه المحاولة لم تكتمل ، ولعله صرف النظر تمامًا عن استكمالها .

لقد أحدثت هاتان المحاولتان محاولة تقليد النواسي في بعض طرائقه الشعرية ، ومحاولة إعادة كتابة قصة الزباء شعرًا مسرحيًا ، أحدثت هاتان المحاولتان اللتان لم ينجح الرفاعي في اجتيازهما تحولاً ملموسًا في تعميق اهتماماته ، فقد عاد يوسع نظرته العلمية خاصة في جانبها الأدبي ، فقرأ الشوقيات ، ورباعيات الخيام ، وقرأ للجارم ،

ولعلي محمود طه ، وتابع شعراء مجلة الرسالة[١] ، وكان زكي مبارك قريبًا إلى نفسه فقرأ له كثيرًا[٢] ، وكان للقصة والرواية نصيب من اهتماماته . أضف إلى ذلك أن من محتويات مكتبته التي بدأ يجمع مقتنياتها وهو في مرحلة الدراسة معجم الأدباء ، ونسخ من كتب التراث العديدة وقد ابتاع الرفاعى نسخة من مؤلفات الشيخ سلامة من صاحب مكتبة الباز التي آلت إلى هذا الأخير عن طريق الشراء ، فكان لمطالعاته الطويلة في كتب التراث أثر واضح في الحاسة التراثية عنده ، حتى تأصلت تلك الحاسة فأصبح التراث محور اهتمامه في تآليفه العلمية ، وبحوثه ومقالاته .

ولعله من المناسب هنا أن نفصح ان هذه الدراسة التي نقدمها عن الرفاعي أديبًا ليست من مهمتها أن تقف على ما كتبه الرفاعي من مقالات أدبية واجتماعية في برامج الإذاعة وفي الصحف والمجلات منذ أن كتب في جريدة البلاد في الستينات الهجرية حتى الآن ، وإن كان هذا الجهد الصحفي ربما وضع أيدينا على شيء ليس باليسير من القيم الأدبية والمعرفية من خلال تلك المقالات .

---

(١) أنظر : رحلتي مع التاليف . ص ٨

(٢) أنظر : الرفاعي . رحلتي مع المكتبات ص ٢٧ .

وعدم الوقوف على مقالاته إنما مرده إلى أن هذه الدراسة تتناول الجهد التأليفي والإبداعي ولا تتجاوزه إلى غيره ، فالرفاعي معروف انه من كتاب المقالة في الصحافة المحلية وربما تناوله بعض الدارسين من هذا الجانب .

ويستطيع المتتبع لجهود الأستاذ الرفاعي في التأليف أن يحدد جهوده في التأليف بمرحلتين : الأولى مرحلة التأليف المشترك ، والأخرى مرحلة التأليف المستقل .

وتبدأ مرحلة التأليف المشترك بعد تخرجه في المعهد العلمي عام ١٣٦١هـ فقد أشار في كتابه رحلتي مع التأليف[١] إلى محاولاته الأولى في التأليف المدرسي التي لم تخرج إلى النور ، فقد درّس بعد تخرجه في المعهد العلمي بعض المواد العلمية التي كان ملمًا بها إبّان طلب العلم ، غير أنها لم تكن على رأس اهتماماته كما هو الحال بالنسبة للأدب ؛ فقد درّس مادة الرياضيات من حساب وهندسة ، ودرّس مادة السيرة النبوية ، وحاول أن يضع كتابًا مدرسيًا في الهندسة لطلاب السنة الخامسة الابتدائية ، ولم تتم المحاولة ، واتجه إلى محاولة كتابة السيرة النبوية في شكل قصص يسهِّل لغته على الطلاب ، ويجعلها مشوّقة لهم ، ولكنه لم يتم رسالته

---

(١) انظر ص١١ ـ ١٤

هذه ، والسبب في ذلك يرجع إلى حداثة عهده بالتدريس والتأليف ، وإلى قصر المدة التي قضاها في التدريس .

بعد ذلك بدأ التأليف المدرسي المشترك مع الأستاذ عمر عبدالجبار ، فأخرجا سلسلة كتب المطالعة وسمياها «المطالعة السعودية»[1] وكانت الخطوة الأخرى نحو التأليف المشترك تتمثل في اشتراك الرفاعي مع الأستاذ أحمد محمد جمال في التعليق على كتاب «إعلام العلماء الأعلام ببناء المسجد الحرام لعبدالكريم بن محب الدين بن علاء الدين النهروالي الحنفي ثم المكي الشهير بالقطبي» . وهذا الكتاب مختصر من كتاب «الإعلام بأعلام بيت الله الحرام» . لقطب الدين النهروالي (٩١٧ ـ ٩٩٠هـ) وقد طبع بمطبعة المدرسة المحروسة بأوروبا سنة ١٢٧٤هـ ، وطبع بمصر سنة ١٢٨٢هـ وسنة ١٣٠٣هـ[2]

ويقع كتاب عبدالكريم في طبعته الثالثة بعد تقديم المحققين والفهارس العامة في مائة وخمس وأربعين

---

(١) انظر : الرفاعي . رحلتي مع التأليف . ص١٥ ـ ١٦

(٢) انظر : إعلام العلماء الأعلام ببناء المسجد الحرام (السعودية ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م) ص١٨ ـ ١٩ . وجرجي زيدان . تاريخ آداب اللغة العربية (مصر دار الهلال بدون تاريخ) ج٣ . ص٣٣١ . وقد ذكر جرجي زيدان ان عنوان الكتاب الأصل هو الإعلام بأعلام بلد الله الحرام .

صفحة من القطع المتوسط ، وقد اشترك في التعليق على هذه الطبعة إضافة إلى الرفاعي وجمال الدكتور عبدالله الجبوري .

والكتاب على صغر حجمه على درجة كبيرة من الأهمية فقد تناول وضع مكة المكرمة ، ومساحة العمران بها أو آنذاك وحكم بيع دورها ، وإجارتها ، وبناء الكعبة المعظمة ، ووضع المسجد الحرام أيام الجاهلية ، وما أحدث فيه من الزيادة والتوسعة والترميم في العصور الإسلامية حتى عصر المؤلف .[1] .

أما مرحلة التأليف المستقل فلعله من المناسب أن نشير إلى المحاولة الأولى ، فقد كتب الرفاعي مسرحية مدرسية بعنوان «بالمفتشري احسن»[2] وهذه المسرحية تعالج بعض القضايا الاجتماعية خاصة أوضاع المدرسين المادية ؛ وقد قدمت على مسرح المعهد العلمي بمكة المكرمة في مناسبة من مناسبات المعهد ، ولا أستبعد أن هذه المحاولة البدائية في كتابه المسرحية من كاتب بدأ يضع أولى خطواته على طريق التأليف إنما كانت نابعة من تفكير جماعي التف حوله كوكبة من المهتمين بالحركة

---

(١) انظر : طبعة الرفاعي (١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م) وقد نشر الكتاب في طبعته الأولى سنة ١٣٦٩هـ.

(٢) انظر : الرفاعي . رحلتي مع التأليف ص١٧ ـ ١٨ .

الفكرية في المملكة العربية السعودية ، خاصة أدباء وكتاب الحجاز ، الذين بدأوا يفكرون في تأسيس مسرح تقدم من خلاله المسرحية الهادفة المحلية ، وغير المحلية وقد كاد يصبح هذا التفكير حقيقة ملموسة عندما أسس الأستاذ أحمد السباعي مسرحًا بمكة المكرمة في محلة البيبان بالقرب من مقر نادي الوحدة الرياضي سابقًا ، وتوقف المشروع قبل ان يقدم على خشبته أي عرض مسرحي ، وما زال بعض أجزاء ذلك المبنى قائمًا ؛ غير أنه أصبح خرابًا ربما كلفت إزالته في الوقت الحاضر أضعاف تكلفة بنائه .

وإذا ما تجاوزنا هذه البداية الأولية للتأليف المستقل عند الأستاذ الرفاعي التي تعد إرهاصًا للتأليف العلمي المنظم فإننا واجدون أن الفترة الزمانية بين هذه البدايات ومرحلة النضج في تآليفه قد امتدت وقتًا ليس بالقصير ، إذ زادت على عقدين من الزمان تقريبًا لم يمارس فيهما الرفاعي مهاته التأليفية ، وإنما كان نشاطه العلمي يدور في الصحف ، والمجلات ، وبرامج الإذاعة ، وقد أتاحت له هذه الفترة الزمانية الطويلة أن يعود إلى التأليف بخطوات واثقة ، اتسمت بالتأمل والتدبر والتروي ، والبعد عن العفوية وإنضاج الفكرة أو المشروع العلمي قبل إخراجه تأليفًا . ولعل هذا من أبرز الخصائص التي

صاحبت التأليف المستقل ، حيث ارتكزت طرائقه في التأليف على مبدأي التخطيط والتنفيذ وفق معايير وتقاليد البحث العلمي عند أهل الصنعة . فكان نتاج هذه المرحلة من التأليف عددًا غير يسير من التآليف توزعت اهتمامات الرفاعي التاريخية والأدبية ، فأصدر من خلال مكتبته الصغيرة الكتب التالية حسب تسلسل إصدارها .

١ ـ توثيق الارتباط بالتراث العربي (السعودية : ١٤٠٨هـ)
٢ ـ جبل طارق والعرب (السعودية ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م) .
٣ ـ خمسة أيام في ماليزيا (السعودية ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م)
٤ ـ كعب بن مالك الصحابي الأديب (السعودية ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م)
٥ ـ أم عمارة الصحابية الباسلة (السعودية ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م) .
٦ ـ من عبدالحميد الكاتب إلى الكتاب والموظفين (السعودية ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م) .
٧ ـ الحج في الأدب العربي (السعودية ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م)

٨ ـ ضرار بن الأزور الشاعر الصحابي الفارس (السعودية ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م) .
٩ ـ خولة بنت الأزور (السعودية ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م) .
١٠ ـ أرطأة بن سهية (السعودية ١٣٩٩هـ) .
١١ ـ زيد الخير (السعودية ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م) . وهو من إصدارات تهامة
١٢ ـ الرسول كأنك تراه (حديث أم معبد) (السعودية ١٤١١هـ ـ ١٩٨٦م) .
١٣ ـ عبدالله بن عمرو بن أبي صبح المزني (السعودية ١٤١١هـ ـ ١٩٩٠م) .
١٤ ـ خارجة بن فليح المللي (السعودية ١٤١١هـ ـ ١٩٩٠م) .
١٥ ـ رحلتي مع المكتبات (السعودية ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م) .
١٦ ـ رحلتي مع التأليف (السعودية ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م) .
١٧ ـ ظلال ولا أغصان (ديوان شعر) (السعودية ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م) .

ومن المحاضرات التي أعدها الأستاذ الرفاعي :

١ ـ تلميحات من شواهد ابن زيدون . أعدها بمناسبة

الذكرى الألفية لميلاد ابن زيدون التي انعقدت بالرباط بالمغرب عام ١٩٧٥م ويقصد بشواهد ابن زيدون شواهده التي ضمنها رسالته التي كتبها في سجنه بقرطبة عام ٤٣٣ يستعطف بها أبا الحزم بن جهور .

٢ ـ عناية الملك عبدالعزيز بنشر الكتب . وقد أعدت بمناسبة انعقاد المؤتمر العالمي عن تاريخ الملك عبدالعزيز الذي أقامته جامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامية في الرياض عام ١٤٠٦هـ .

٣ ـ ابن جبير في الحرمين الشريفين . القيت بقاعة ليلتي بجدة عام ١٤١٠هـ

٤ ـ وله كتاب تحت الطبع عنوانه «ابن سيرين» .

ويبدو من خلال هذه الإصدارات ، أن هناك جانبين بارزين في اهتمامات الرفاعي التأليفية أولهما الجانب التاريخي والآخر الجانب الأدبي وان كان هذا الجانب الأخير قد استأثر بجهود الرفاعي أكثر من الجانب الأول .

وقد كان اهتمامه بدراسة الشخصيات الاسلامية التاريخية والأدبية يفوق اهتمامه بدراسة الموضوع ، حيث تناول في مؤلفاته إحدى عشرة شخصية بدءًا بشخصية الرسول ﷺ من خلال حديث أم معبد ، ثم تحدث عن شخصيات أربع من صحابة رسول الله ﷺ ثلاثة رجال ،

وامرأة ، وهم كعب بن مالك الأنصاري ، وضرار بن الأزور ، وزيد الخير وهو زيد بن مهلهل الطائي ، وأم عمارة نسيبة بنت كعب بن عمرو بن عوف الأنصارية .

وإذا ما بحثنا عن سر اهتمام الرفاعي بهذه الشخصيات الصحابية وجدنا الأسباب بل السبب الرئيس وهو ذلك الأمل الذي كان يراوده في أن يرى (في المكتبة العربية معجمًا مفصّلاً دقيقًا شاملاً كاملاً لصحابة الرسول ﷺ ورضي الله عنهم أجمعين - يضم شتات ما جاء في المصادر الكبيرة ويتبع نظام الموسوعات الحديثة)[1] وقد أدرك أن هذا العمل المعجمي (عمل ضخم ينبغي أن تحشد له جهود ضخمة وإمكانات كبيرة .)[2]

ومع هذا التصور بسعة آفاق هذه الآمال الطموحة فقد بدأ الرفاعي يسهم في تأسيس هذا المشروع الذي سبقه إلى الاهتمام به فريق من الكتاب والباحثين الذين تناولوا في دراساتهم عددًا من مشاهير الصحابة وكلهم مشاهير ، أضف إلى ذلك النظرة التربوية في إبراز مقومات الشخصية القدوة ، وهي نظرة صاحبت الرفاعي فيما ألف من كتب .

---

(١) الرفاعي : كعب بن مالك الصحابي الأديب . ص١٢

(٢) المرجع السابق . ص١٢

فكتابه «الرسول كأنك تراه» من خلال حديث أم معبد، ودراسته للشخصيات الصحابية والإسلامية الأخرى، قائم على مبدأ تربوي حاول أن يؤسس من خلاله قيماً تربوية فاضلة، تقوم على إبراز المثل الفضائلية التي امتزجت بها نفس المصطفى صلى الله عليه وسلم وأصبحت طبيعة مركوزة في نفوس اصحابه رضوان الله عليهم.

أما سلسلة «شعراء مغمورون» فقد صدر من هذه السلسلة مؤلفان الأول عن عبدالله بن عمرو بن أبي صبح المزني، والآخر عن خارجة بن فليح المللي، والذي دفعه إلى دراسة هذين الشاعرين المغمورين أنه كما يقول: «ليست لأسمائهم تلك السيرورة التي نراها لشعراء آخرين أخذوا حظًا واسعاً من الشهرة مع أن هؤلاء الشعراء الاغفال على جانب غير قليل من الاجادة والتفوق. ومن هنا اعتقدت أن التاريخ الأدبي الحق بهؤلاء الشعراء ظلماً غير يسير؛ فأخذت على عاتقي أن أحاول انصاف من استطيع منهم، وأن انقل اسماءهم من ذلك الظل الذي غشيهم إلى ما أقدر عليه من إلقاء الضوء على حيواتهم وأشعارهم جمعاً وشرحاً»[1].

(١) عبدالله بن عمرو بن أبي صبح المزني. ص٢.

هذا وقد اطلق الرفاعي على ثلاثة عشر إصداراً من مؤلفاته اسم « المكتبة الصغيرة » وكان من اهداف هذه المكتبة الصغيرة تضييق دائرة البحوث والدراسات في اصدارات صغيرة يضم كل اصدار موضوعاً معيَّنا ، وكان المؤلف يرمي من وراء ذلك كما أشار إلى « تيسير المعرفة في عرض موجز يكفل الافادة ولا يورث الملل ولعلها أدنى إلى روح العصر العاجل »[1].

غير أن هذا التضييق في دائرة البحوث والدراسات الذي يراعي أهداف المكتبة الصغيرة وغاياتها لايعد في نظري عائقاً أمام التوسع في المادة العلمية إذا كانت في حاجة إلى التوسع ، وهذا مافعله المؤلف في كتابيه : كعب بن مالك ، وضرار بن الازور . فقد بلغت صفحات الأول مائة وسبعاً وعشرين صفحة ، وجاء الكتاب الآخر في خمس وتسعين صفحة .

ولعلنا نشير إلى أن الرفاعي قد حقق بعض أهداف المكتبة الصغيرة في بعض اصداراته فهناك أربعة من تلك الاصدارات الصغيرة كانت في أصولها محاضرات ، ولعل هذه الأصول لتلك الاصدارات هي التي أغرته أن يضع مثل هذه المؤلفات تحت اسم المكتبة الصغيرة . وقد

---

(١) جبل طارق والعرب . ص٣ .

حققت هذه الاصدارات الصغيرة غايات بعيدة تتمثل في إنضاج الموضوعات البحثية قبل إخراجها في صورتها النهائية بين دفتي كتاب مطبوع . وهذه المؤلفات الأربعة المتطورة عن اصولها التي كتبت على شكل محاضرات هي « توثيق الارتباط بالتراث العربي » فهذا المؤلف كان في الاصل محاضرة قدمها الرفاعي في مؤتمر الأدباء السابع الذي انعقد ببغداد عام ١٣٨٩هـ[١] . «والحج فى الادب العربى»وقد تولد عن محاضرة القاها المؤلف فى مؤتمر الأدباء السعوديين الذى انعقد بمكة المكرمة عام ١٣٩٤هـ وقد اضاف الرفاعى الى أصل هذه المحاضرة بعض الاضافات اليسيرة[٢] أمّا كتابا ضرار بن الأزور ، وأرطأة بن سهيّة فأصلهما محاضرة ألقيت بنادي عنيزة الرياضي عام ١٣٩٤هـ . وكان كتاب جبل طارق والعرب في الاصل مقالاً نشره الرفاعي بمجلة قافلة الزيت ، ولم يشر المؤلف إلى عدد المجلة التي نشر فيها هذا المقال[٣] .

وقد أطلق الرفاعي على بعض مؤلفاته اسم « رسائل

---

(١) انظر ص٥ .

(٢) انظر ص٧ .

(٣) انظر مقدمة الكتاب ص٢ .

وسمى بعضها الآخر « كتاباً » أو « كتيباً »[1] وذلك إذا تحدث عنها مفردة ، أما إذا تحدث عنها مجتمعة فإنه يطلق عليها اسم « رسائل »[2] .

ويبدو أن تسميته بعض اصداراته بالرسائل لا يستند إلى مايحقق هذه التسمية ويدعمها سواء من حيث الكم أو الكيف ، فهل كان يقصد من إطلاق اسم الرسائل على مؤلفاته انها بحوث قليلة في مادتها مثلاً ؟ أم انها كانت تمثل ماكان يطلق عليه القدماء اسم « كراسات » ؟ من المعروف ان الرسالة ليست مشروطة من حيث الاسم في مادتها بمساحة محددة من الطول او القصر ، وفي تراثنا الأدبي لم تلتزم الرسائل التي اطلق عليها مؤلفوها هذا الاسم بتقليد يحدد مادة الرسالة من حيث الكم . خذ مثلاً على ذلك : رسائل الجاحظ ، ورسائل المعري ، ومنها رسالة الغفران ، والرسالة الموضحة للحاتمي ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد . أضف إلى ذلك أن الرسائل فن كتابي له أصوله وقواعده التقليدية المتعارف عليها ، سواء كانت أدبية أو اخوانية ، أو ديوانية ، أو غير ذلك من الرسائل التي تتعلق موضوعاتها بالطبائع والاخلاق . ولعل الرفاعي قد نظر إلى القيم الادبية أو

---

(١) انظر : رحلتي مع التاليف ص٢٤ ـ ٢٩ .

(٢) انظر : المرجع السابق ص ٣٢ ـ ٤٠ .

المعرفية التي شكلت هذه الاصدارات فسماها « رسائل » من هذه الزاوية . وقد اعتمدت مؤلفات الرفاعي في الغالب مناهج وطرائق البحوث والدراسات العلمية من حيث التقنيات الحديثة للبحث العلمي المنظم ، وذلك فيما يخص طريقة عرض المادة ، والاستنتاج ، والتوثيق ؛ إذا ما استثنينا إصداره الأول « توثيق الارتباط بالتراث » الذي لم يلتزم بذلك المنهج . أما كتابه « خمسة ايام في ماليزيا » فيعد من أدب الرحلات وهو عبارة عن انطباعات ذاتية سجلها الرفاعي من خلال مشاهدته لصور من الحياة العامة في ماليزيا .

لقد سبقت الاشارة إلى نمو الحس التراثي عند الاستاذ الرفاعي من خلال طبيعة تكوينه المعرفي ، تلك الطبيعة التراثية التي شكلت مخزونه الذهني تشكيلاً تراثياً يلمسه الدارس لنتاج الرفاعي منذ الوهلة الأولى . وقد كان للتراث الأدبي النصيب الاوفر من ذلك التشكيل .

وكانت الشخصية الصحابية والمادة العلمية في جانبيها الأدبي والتاريخي النبع الذي استمد منه تصوره لانماط من مقومات السلوك السوي ؛ فقد كشف لنا عن سر اهتمامه بالشخصية الصحابية من وجهة النظر التربوية فقال في كتابه كعب بن مالك الأديب : « إن في حياة كعب رضي الله عنه اكثر من مثل عال صالح للقدوة ، من أظهرها

هذا الموقف العظيم الذي وقفه من إغراء الملك الغسّاني الذي أراد ان يستغل المقاطعة الأدبية التي فرضها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم على كعب ليغريه ويجتذبه إليه ، ويحوّل هذا السلاح الأدبي القوي ليشهر في وجه الإسلام لا من أجله ، ولكن كعباً رضي الله عنه كان أكبر من هذا الإغراء بكل مايحمله إليه من دنيا وجاه ، فصمد له إيمانه العميق وآثر الله ورسوله ، لأنه مؤمن بقلبه وعقيدته ، فكان إيمانه أثبت من أن يجتثه عرض دنيوي زائل مهما كان عريضاً ، وكانت قاعدته الاخلاقية الصدق مع نفسه ومع الآخرين »[1] .

إن هذه المادة العلمية بما تحمله من حوافز أخلاقية كانت الهاجس العام الذي سيطر على تآليف الرفاعي جميعها دون استثناء ، فقد كان حريصاً على ربط المثل والفضائل التي أثرت عن السلف من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومن شخصيات الإسلام البارزة ، بواقع أمته في العصر الحاضر . فقد ربط النص السابق بما تعانيه الأمة العربية والإسلامية اليوم في كفاحها ومحاولة إثبات ذاتها أمام جبهات عدائية كثيرة

---

(١) ص١١ .

فهي لهذا « أحوج ماتكون لهذا السلاح المعنوي »[1] .

وكان هدفه من إصدار « أم عمارة » أن يقدم « للقراء صورة للمرأة المسلمة المثالية »[2] وأن يضع بين يدي الفتاة المسلمة هذا المثل الرفيع من القدوة الحسنة .

إن هذا الموقف الاخلاقي الذي تبناه الرفاعي في تآليفه كان نتيجة طبعية لمخزونه الذهني ، فقد كان مدرساً للناشئة ثم مارس التأليف المدرسي ، وغلبت على مرجعيته العلمية الثقافة العربية البحتة . ورأى أن في العودة إلى التراث وتمثل قيمه مايحل كثيراً من اشكاليات العصر ، ومن هنا ارتبط موقفه التأليفي بقضايا أمته المصيرية وتنمية الفضائل ، وغرسها في نفوس الناشئة ، وهذا الموقف التربوي في التأليف ليس بدعاً في الفكر العربي ، فقد ارتبطت قضايا التأليف في القرنين الثاني والثالث الهجريين بالفضائل والقيم التربوية « فقد كان هم الكتاب القدماء من أمثال عبدالحميد الكاتب والجاحظ والمبرد وابن قتيبة ، وغيرهم أن يكتبوا شيئاً للناشئة ينفعهم في سلوكهم الخاص ، ويستعينون به في تكوين ذواتهم الفكرية »[3] ولم يقتصر الأمر على جهود

---

(١) رحلتي مع التاليف ص١١ ـ ١٢ .

(٢) المرجع السابق ص٩ .

(٣) المؤلف الاتجاه الاخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري (السعودية ١٤٠٩هـ) ص٨٦ .

الكتاب ، فقد كانت الاختيارات الشعرية تقوم أساساً على الفكرة التربوية من وجهة النظر المعرفية كالمفضليات والأصمعيات وكتب الاختيارات الشعرية الاخرى . فلا عجب إذا أدرك الرفاعي متطلبات هذه المرحلة من حياة أمته فأسهم في تأصيل الجوانب التربوية الفاضلة في نفوس الناشئة . والمهتمين بمثل هذه الدراسات الانسانية ، وكشف عن بعض القيم الأدبية التي تسهم في تنمية الحس الجمالي والذوق الأدبي ، وإن بدا هذا الجانب الأخير باهتاً في دراساته الأدبية بل يكاد يكون معدوماً .

وهكذا يتضح لنا من خلال العرض السابق كيف أن الرفاعي قد وثق العلاقة بين مادته المعرفية التي عالجها في تآليفه وقضايا المجتمع التربوية ، واذا ما حاولنا أن نتحاور مع منتجه التأليفي بعد أن وضحنا طبيعة المنتج الفضائلي ، فإن المؤلف قد أتاح لنا فرصة ذلك التحاور عندما أكد في مقدمة أول مؤلف أصدره بأنه يرحب « بأي نقد موضوعي »[1] وهذا التحاور هو محاولة لتحديد المكانة الطبيعية لجهود الاستاذ الرفاعي الأدبية وبيان موقعه بين الكتاب والأدباء في المملكة العربية السعودية الذين تركوا بصماتهم التأثيرية الواضحة على الحركة

---

(١) توثيق الارتباط بالتراث ص٨ .

الفكرية والأدبية في هذا البلد ؛ خاصة أولئك الكتاب والأدباء الذين انطلقوا في جهودهم العلمية والأدبية من طبيعة الفكر العربي الإسلامي ، إذ يفترض في أي كاتب أو أديب مسلم أن يعكس منتجه الفكري حقيقة شرف ووقار هذا المعطى الفكري المتميز الذي يرتكز في مرجعيته المعرفية خاصة إلى الوحي الرباني والحديث النبوي وما دار حولهما من حركة فكرية شكلت الذهنية العربية تشكيلاً فريداً . فأصبح كل نشاط فكري لهذه الذهنية يستمد شرفه ووقاره من ذلك المعطى التراثي الثابت ، بل قل ان هذا المعطى التراثي العربي الفريد في منظومته التي يأخذ بعضها برقاب بعض ، هو الذي حفظ لهذه الأمة هويتها ، وميّز منهج تفكيرها ، في إجماع مفكري الأمة على الغايات ، حتى في المواقف الفكرية التي تبدو في صورة من التباين والاختلاف في وسائلها التي تلتف في نهاية الأمر حول اصول هذا الفكر وغاياته ، ويكون الاختلاف في الطرائق والمسالك الموصلة إلى تلك الاصول التي ينتمي اليها الإنسان المسلم عبادة وسلوكاً .

إننا لا نهدف من التحاور مع منتج الأستاذ الرفاعي أن نتلقف بعض ما يقع فيه الباحثون على عمومهم من هنات قد تبدو للمتحاور أنها هنات بينما تبدو من وجهة نظر كاتبها ومتبنيها أنها تعبير عن وجهة نظره الخاصة ، وأنها

تحقق بعض أهدافه ورغباته وتصوراته ، أو أن الظروف التي صاحبت المنتج لم تكن مهيأة لتحقيق بعض رغبات القارىء مما يثير بعضاً من الاشكالات التي تختلف حولها التصورات وهو اختلاف لا يشكل نقيصة من قيمة العمل المنتج بل على العكس يزيد من نماء ذلك المنتج ونضجه إذا كان الهدف من الاختلاف في دائرة الاصلاح ، وقديماً قالوا : من التمس عيباً وجده ، وقالوا : من ألف فقد استهدف .

وإذا نظرنا إلى أعمال الاستاذ الرفاعي التأليفية نظرة تقويمية نحدد من خلالها موقفنا الخاص من تلك الأعمال ونكشف عن طبيعة جهود الرفاعي الأدبية ، فإننا نقف أمام مادة علمية ذات خصوصية واضحة في الكم وفي المنهج الذي انتظمها ، وما حقق من نتائج علمية . وقد أشرنا فيما سبق إلى طبيعة المادة العلمية من حيث الكم عندما وقفنا على مؤلفات الرفاعي التي بلغت سبعة عشر إصداراً .

وسيكون استنطاق مؤلفات الرفاعي والتحاور معها حسب أولية التأليف ما أمكن لأن في هذا مايسهل عملية تتبع نمو الحاسة التأليفية وتطور النظرة العلمية عند الرفاعي فيما يخص اهتماماته التاريخية والأدبية .

المحور الثاني

البعد التاريخي

البعد التاريخي

سنعرض جهود الرفاعي التاريخية من خلال مؤلفاته التي اهتمت بهذا الجانب بشكل مباشر مستعينين أحياناً بايضاح موقفه التاريخي بما كتبه بشكل غير مباشر في بعض مؤلفاته التي اهتمت بالجانب الأدبي .

فقد اهتم الرفاعي في تآليفه التاريخية بالشخصية الاسلامية القدوة ، وبالمادة التاريخية الاسلامية ، ولعل اول عمل تاريخي مارسه الرفاعي هو اشتراكه مع الاستاذ أحمد محمد جمال في نشر « اعلام العلماء الاعلام ببناء المسجد الحرام » للقطبي المتوفى سنة ١٠١٤هـ ، وهذا الكتاب من الكتب التي تناولت تاريخ مكة المكرمة ، وقد طبع الكتاب لأول مرة عام ١٣٦٦هـ ثم أعيد طبعه ثانية بدار الرفاعي عام ١٤٠٣هـ وثالثة عام ١٤٠٧هـ . وقد اشترك في التعليق على هذه الطبعة الأخيرة مع الرفاعي وجمال الدكتور عبدالله الجبوري . ولم نتبين في الايضاح الذي كتبه المعلقان الاولان للكتاب جهد الرفاعي المستقل في التعليق على هذا الكتاب . فقد أشارا الى أن

الذى نسخ هذا الكتاب من مكتبة شيخ الاسلام بالمدينة المنورة هو الشيخ عبدالوهاب الدهلوي[1] .

وقد تصدر الكتاب ترجمة لمؤلف المختصر ومؤلف الأصل بقلم الأستاذ عبدالله عبدالجبار . والمتتبع لعمل المحققين لم يظفر بدراسة علمية لهذا الكتاب ، فقد اقتصر عمل الناشرين على إخراج النص تصحيحاً ، وأعادوا بعض ما حذفه صاحب المختصر من مباحث ساعدت على إيضاح النص فى بعض المواضع ، ثم قاموا بوضع الفهارس الفنية ضمنوها فهرس الاعلام والأماكن والموضوعات .

وقد تضمن الكتاب أخباراً تاريخية مجملة ومفصلة عن الكعبة المشرفة ، والمسجد الحرام ، ومكة المكرمة ؛ وما طرأ من ترميمات وزيادات في المسجد الحرام على مر العصور ، منذ الجاهلية حتى أول القرن الحادي عشر الهجري ، وفيه إشارات إلى الأماكن المأثورة بمكة المكرمة ، ولما كان الكتاب يتناول جانباً من تاريخ مكة المكرمة ، ولما كان الأستاذ الرفاعي واحداً من المعلقين على هذا الكتاب إضافة إلى عنايته بنشره ، فإن عمله هذا يعد مؤشراً على اهتمامات الرفاعي التاريخية ، وان كنا لم

---

(١) انظر : ص ٩ .

نتحقق من جهده المستقل في اخراج هذا الكتاب كما جرت تقاليد البحث العلمي المشترك ، حيث يلتزم أكثر المحققين ببيان نصيب كل واحد في إخـراج الكتاب المحقق أو المؤلف ، وقد أشير في طبعة هذا الكتاب الثالثة إلى حدود جهد الدكتور عبدالله الجبوري ، وتميزت بالرمز (ج) في هوامش الكتاب .

ولا يغيب عن البال أن الفترة التى خرج فيها الكتاب في طبعته الأولى عام ١٣٦٦هـ لم تكن قد شهدت استقرار طـرائق التحقيق ومناهجـه . وكـان أول من تنـاول مشكلات تحقيق النصوص في العـالم العربي الأستـاذ عبدالسلام محمد هارون الذى نشر كتابه الخاص بتحقيق النصوص ونشرها عام ١٣٧٤هـ ١٩٥٤م . ثم تبعه بعد ذلك كثير من الدارسين في نشر تجاربهم مع التحقيق وبيان مناهج البحث العلمي في هذا الفن . وهذا لايعني ان الناشرين : أحمد جمال والرفاعى لم يقفا على طرائق النشر الخاصة بكتب التراث ولهذا فإنهما قد نصا في نشر الكتاب أنهما يعلقان على الكتاب ، ويبدو أنهما بهذا القيد قد خرجا من مهمة التحقيق . والتعليق يهتم عادة بالتصحيح والترتيب والتكميل والتعقيب علي بعض الأفكار . أما التحقيق فإنه يهتم بالنص المحقق دراسة وتوثيقاً ومقابلة بين مخطوطاته إذا تعددت واختيار النسخة الأم وترتيب

النسخ الفرعية والموازنة بينها ، إلى غير ذلك من قواعد هذه الصنعة . ولعلنا لانبعد كثيراً إذا ما اعتبرنا إسهام الرفاعي في التعليق على هذا الكتاب مرحلة تجريبية لم يتجاوزها إلى غيرها من مهام التحقيق ، غير أنها تؤكد من جهة أخرى شغفه بالبحث في طيات التاريخ .

وقد كانت وقفته التاريخية الثانية مع « جبل طارق والعرب » وتكمن أهمية هذا الإصدار في التعريف بالجبل الذى اقترن بشخصية القائد المسلم الشجاع طارق بن زياد فكان ذلك الفتح العظيم الذى التقت فيه حضارة الاسلام القوية المتجددة بحضارة الغرب الآفلة . ومادة هذا الاصدار العلمية تمثل جانباً من الوجهة التاريخية في علاقة العرب بالأندلس ، فقد عرَّف المؤلف بالجبل في خمس صفحات(١) . وتحدث عن طارق بن زياد في صفحات ست(٢) . ثم عاد فتحدث عن استراتيجية الجبل وعن جغرافيته ، وتاريخه ، وعن مكانته عند الموحدين(٣) . وقد مزج المؤلف في مادة هذا الإصدار بين المادة التاريخية الجاهزة والمشاهدة الذاتية الخاصة . وكانت اشاراته الى المصادر والمراجع تتم خلال عرض

---

(١) انظر ص ٧ ـ ١١ .

(٢) انظر : ص ١٢ ـ ١٧ .

(٣) انظر : ص ١٨ ـ ٣٧ .

المادة في صلب الإصدار ، ولم يتعامل مع الهوامش إلا في حدود ضيقه لاتكاد تذكر .

وقد أشار الرفاعي في مقدمة هذا الإصدار إلى أن (البحث عن علاقة العرب بحبل طارق يمثل جانباً من بحث أوسع عنيت به يتناول المناطق التى اتخذ منها الفتح الاسلامى نقط دفاع أو انطلاق إلى العالم الواسع الذى حمل إليه المسلمون رسالة الدعوة الاسلامية)[1] ولم يكشف الرفاعي عن طبيعة ذلك البحث الذى عنى به . ثم ذكر ان جبل طارق يمثل نقطة انطلاق الفتح العربي الاسلامى إلى الاندلس[2] .

والمتتبع للأحداث التاريخية لحركة الفتح الاسلامى فى شمال افريقيا وما استتبع ذلك من عبور إلى الأندلس يجد أن مدينة القيروان التى بناها عقبة بن نافع الفهري في العقد الخامس من القرن الأول الهجري كانت تمثل الخطوة الواثقة نحو التوسع فى الفتوحات الاسلامية التى أعقبت ذلك الحدث ؛ خاصة ما حققه القائد المسلم المظفر موسى بن نصير . وقد أشار الرفاعي إلى أنه كان يميل إلى تصديق قصة حرق السفن من قبل طارق بن زياد ، حتى نبهه الأستاذ محمد سعيد العامودي إلى

---

(١) جبل طارق والعرب ص٣ ـ ٤ .

(٢) انظر : ص٤ .

ضعف هذه القصة[١] ، وهو تنبيه في محله ، لأن يوليان القوطي حاكم سبته هو الذى استعاد سفنه من جيش المسلمين ، وكان يوليان على علاقة بالعرب يستعين بهم على خصومه من أبناء جلدته الذين اضطربت مواقفهم السياسية ، وضعف سلطانهم ، وكانت علاقته مع العرب سبباً من أسباب تذليل فتح المسلمين للأندلس[٢] .

ومن اللافت للنظر ان الرفاعي لم يقف عند خطبة طارق بن زياد التى تناقلتها كتب التاريخ المتأخرة . وهى خطبة فيها من الاغراءات البيانية ما يجعل الرفاعى يستثمرها في بحثه عن جبل طارق ، خاصة وأنه قد أشار إشارة خفيفة إلى ان طارق بن زياد خطب (يحمس الجيش المسلم على القتال والصبر والجلد)[٣] .

ولعل الرفاعي لم يكن مطمئناً إلى صحة نسبة تلك الخطبة المشهورة المنسوبة إلى طارق بن زياد ، لأن المؤرخين القدماء من المسلمين لم يذكروها في كتاباتهم عن الفتح الاسلامى فى الأندلس ، من امثال ابن عبدالحكم

---

(١) انظر : هامش ص ١٥ ـ ١٦ .

(٢) انظر : محمد عبدالله عنان . دولة الاسلام في الاندلس من الفتح إلى بداية عهد الناصر ـ العصر الاول ـ القسم الاول (مصر ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م) ، ص ٣٤ ـ ٣٧ .

(٣) ص ١٥ .

في فتوح مصر وأخبارها ، والبلاذري في فتوح البلدان ، وابن الأثير في الكامل ، وغيرهم من المؤرخين المتقدمين .

ولما كان الرفاعى يميل فى كتاباته إلى مبدأ الإثارة أحياناً حول أبطال مؤلفاته إن جاز لنا أن نجعل من بعض الشخصيات التى تناولها بالدرس أبطالاً لمواقف قصصية مثيرة يهدف من ورائها إلى إثارة الوجدانات ، ويستنهض مكامن الادراكات الذهنية لتحقيق بعض الغايات الأخلاقية ، فإن مؤلفه « أم عمارة الصحابية الباسلة » قد حقق شيئاً من رغبات المؤلف ، نظراً لما تتمتع به هذه الشخصية الصحابية من حضور دائم في الذاكرة والوجدان ، لأنها ضربت أروع الأمثلة في جهادها وصلاحها ، وفي سيرة حياتها ، وقد غلب السرد القصصي على عرض مادة هذا الإصدار تبعاً لطبيعة المادة العلمية التي ارتبطت بسيرة شخصية ذات مواقف بطولية تحكي جانباً من جوانب الكفاح الاسلامى العظيم ، الذى يعد من أهم العوامل النفسية التعبوية في مواجهة إحقاق العدل ، وترسيخ المبادىء الفاضلة .

ومن اللافت للنظر ان الرفاعى في تآليفه التاريخية يميل في عرض مادته إلى السرد القصصي المثير ، ويظهر هذا السرد القصصي بشكل واضح في كتاب « أم عمارة

الصحابية الباسلة » ولعله كان يهدف من طريقته هذه إلى تلمس رغبات المتلقين العديدة ، وهو بهذا يذكرنا بأولئك الكتاب القدماء الذين كانت مؤلفاتهم ملتقى لكثير من الرغبات حيث يجد كل قارىء لمؤلفاتهم طلبته ومبتغاه ، وتجد كل ذهنية مايشبع متطلباتها ، فهذا الجاحظ يذكر في صدر كتاب الحيوان بعد أن أشار إلى بعض المطاعن الموجهة إلى تآليفه مايريد ان يحققه من هذا الكتاب قائلا : (وهذا الكتاب تستوى فيه رغبة الأمم وتتشابه فيه العُرْب والعجم وانه وإن كان عربياً اعرابياً . واسلامياً جماعياً ، فقد أخذ من طرف الفلسفة ، وجمع بين معرفة السماع وعلم التجربة ، وأشرك بين غلم الكتاب والسنة ، وبين وجدان الحاسة ، واحساس الغريزة ، ويشتهيه الفتيان كما تشتهيه الشيوخ ، ويشتهيه الفاتك كما يشتهيه الناسك ، ويشتهيه اللاعب ذو اللهو كما يشتهيه المجد ذو الحزم ، ويشتهيه الغفل كما يشتهيه الأريب ، ويشتهيه الغبي كما يشتهيه الفطن)[1] .

وقد كان ابن قتيبة عبدالله بن مسلم الدينوري يصنع صنيع الجاحظ في مراعاة رغبات المتقبل لكتبه ، يتضح ذلك في كتابه عيون الأخبار عندما صدّره بقوله : (ولم أر

(١) تحقيق عبدالسلام محمد هارون (مصر ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م) جـ١ ، ص ١١ .

صواباً ان يكون كتابي هذا وقفاً على طالب الدنيا دون طالب الآخرة ، ولا على خواص الناس دون عوامهم ، ولا على ملوكهم دون سوقتهم ، فوفيت كل فريق منهم قسمه ، ووفرت عليه سهمه . . فإذا مر بك أيها المتزمت حديث تستخفه او تستحسنه . . فإن غيرك ممن يترخص فيما تشددت فيه محتاج إليه ، وإن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك فيهيأ على ظاهر محبتك)[1]

ولايغيب عن البال ان التقاء ذوي المشارب الذهنية العديدة حول كتابي الجاحظ وابن قتيبة ومن نحا نحوهما في مراعاة تحقيق رغبات المتقبل إنما كان ذلك الالتقاء الذى هدفوا إلى تحقيقه يخص الجانب المعرفي ، وإن كان لايهمل الذائقة الجمالية ، غير أن محاولة تحقيق رغبات المتقبل عند أمثال هؤلاء الكتاب إنما كان لاحساس الكتاب بسعة المادة العلمية التى تناولوها في كتبهم ، وتنوعها فحاولوا ان يحققوا الاستجابة لها . وعدم الانصراف عنها بتنويع مادتها لتلائم أكبر قدر من طبائع الناس .

وهذا التوسع في المادة المعرفية وتنوعها في تلك التآليف أمر لم نألفه في كتابات الرفاعي ، فالعصر غير العصر

---

(١) (مصر ١٣٤٣هـ ـ ١٩٢٥م) جـ١ : ص ك . ل .

والأذواق والمشارب غير الأذواق والمشارب .

إن تحقق الاستجابة لدى المتقبل أمر يهم الأديب ، والكاتب في المقام الأول ، ولم يكن هذا الأمر غائباً عن الرفاعي في كتابه « أم عمارة » غير ان الرغبات التى حاول الرفاعى ان يحقق متطلباتها كانت تجمع بين المنفعة والذوق ، نلمس ذلك في منهجه عندما جعل مادة الكتاب قسمين : (القسم الأول يحتوى على قصة بطولة أم عمارة في مواقفها ، يوم العقبة ، ويوم أحد ، ويوم اليمامة ، وقد حرصت على أن يكون لهذا القسم طابع القصة الواقعية التى تلتزم الأحداث ، ولكنها لاتقف للدرس والبحث والاستنتاج ، بل تظهر البطولة الزاخرة بالحركة والحيوية والإيمان .

أما القسم الثانى : فهو مايخص الدرس والبحث تناول حياة أم عمارة ونسبها ومكانتها وسيرتها ، وأرجو بذلك ان أكون قد وفقت بعض التوفيق بين الرغبتين ، رغبة القارىء الذى يلتمس القصة لا البحث ، والآخر الذى يهتم بالبحث والقصة معا ، أو قد يكون البحث هو اهتمامه الاول)[1] .

---

(١) ص ٩ .

وهكذا نرى التوافق في تلمس متطلبات المتقبل ورغباته عاملاً مشتركاً بين الكتاب قديماً وحديثاً ، وهو توافق لا يحكمه تقليد المتأخر للمتقدم ، وإنما تفرضه طبيعة المنهج الفكري العربي العام ذي البناء التشاكلي الحر ، الذى لا يعرف التوقف أو الجمود عند حدود معينة ، وإنما يتيح فرصة التفاعل بين التليد والجديد عن طريق حركة التأثر والتأثير المستمرة ، فالقديم يؤثر في الجديد بما يستمده هذا الأخير من قيم ومفاهيم يحل بها اشكالاته الحضارية التى يواجهها ، والجديد يؤثر في القديم بما يقدمه من اضافات إيجابية تنسجم مع المعطى التراثي القديم وتلائم بنيته العامة .

ونصل بعد كتاب « أم عمارة » إلى الإصدار الأخير فيما يخص البعد التاريخى عند الرفاعي وهو كتاب « الرسول كأنك تراه » من خلال حديث أم معبد ، وهو آخر كتاب صدر من تآليف الرفاعي التاريخية في هذا الفن .

وترتبط أهمية مادة هذا الكتاب بأهمية الشخصية التى عرض بعض صفاتها ومواقفها التاريخية هذا الإصدار ؛ انها شخصية ليست عادية ، انها شخصية المصطفى صلى الله عليه وسلم . لذلك كانت مادة هذا الكتاب مادة هامة من وجهة النظر التاريخية ، وذلك لاهمية ماورد في حديث أم معبد من سيرة رسول الله صلى الله عليه

وسلم ، ومن صفاته النقية الوضاءة ، والبحث في حديث أم معبد وفي سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وجه الباحث إلى جمع وتوثيق ما كتب عن وصف رسول الله صلى الله عليه وسلم عند المؤرخين وأصحاب السير المشهورين ، الذين اهتموا بجمع تلك الصفات النبوية الكريمة .

وقد أورد الرفاعى حديث أم معبد كما جاء في المستدرك على الصحيحين للحاكم[1] مشيراً إلى بعض كتب السيرة والتاريخ التى اهتمت بهذا الحديث كله أو بعضه ، وشارحاً بعض ألفاظ الحديث ، ثم خرّج الحديث ، وأطال في تخريجه فاستنتج قبول الحديث والتأنى في قبول الأشعار التى تضمنهاالحديث . وقد أطال الرفاعي وقفته أمام تعدد الروايات وطرائقها لحديث أم معبد ، وما جاء فيها من زيادات أو نقصان ، وكان دقيقاً في ربط الأسباب بالمسببات في بعض جوانب قصة الحديث . فإذا مارجح رواية على أخرى أو قصة على غيرها اعتمد فى ذلك على الموازنة بين الروايات ، وطول التأمل والفحص والتدقيق والتوثيق واختيار مايراه أقرب إلى الصحة ، فبعد أن اطمأن إلى قبول مكان القصة وهو

(١) انظر (بيروت بدون تاريخ) جـ٣ . ص٩ .

« قديد » بلد الخزاعيين ، وإلى قبول المعجزة النبوية ، عقب على ما عدا ذلك وهو صفاته صلى الله عليه وسلم بقوله :

(أما ما عدا ذلك فأجدر أن نخضعه لكثير من التأمل والفحص وهنا أمر مهم يجب أن لايفوت على الباحث المدقق ، هو أن مما أعان أم معبد على أن تصف هذا الوصف الدقيق ، وأن تسهب فيه هذا الاسهاب ، شدة طلب قريش لرسول الله صلى الله عليه وسلم حتى وضعت مائة رأس من الإبل لمن أتى بهِ ، ولقد التمسوه في خيمة أم معبد ، وسألوها عنه ، وأتصور أن هناك أكثر من واحد التمسه وسأل عنه أم معبد ، وأتصور أيضا أن كل واحد من السائلين كان يصفه لها ، وأن بعضهم يكمل بعضاً في الوصف ، حتى تكاملت لدى أم معبد صورة واضحة لرجل كامل الصفات ولم تكن بحاجة إلى ذلك ، فقد شاهدته عن كثب ، وراقبت تصرفاته التي شاهدتها ، كما أن المرأة بفطرتها أشد إدراكاً واستيعاباً لملامح الرجال . منذ خصها الله بالأمومة ، وطبعها على التعلق بأطفالها ، وجعلها أشد التصاقاً بهم ، وأكثر إدراكاً لخصائص الملامح والتقاسيم ، ومدى الدقة فيها ، ومواطن اعتدالها ، أو اعوجاجها)[1] .

(١) ص ٤٩ - ٥٠ .

وقد حاول الرفاعى ان يقف عند حديث أم معبد وقفة فنية ، لكنه آثر ان يترك الحديث يقدم نفسه للقراء ، لما فيه من المتعة التى تثيرها كثافة الأوصاف ، وما تبعثه في النفس من التأمل والاشعاعات الإيحائية التى تستبطنها تلك الأوصاف التى لم تجتمع في إنسان قبله صلى الله عليه وسلم ولن تجتمع في أحد بعده . فقد قالت أم معبد في وصفه : (رأيت رجلاً ظاهر الوضاءة ، أبلج الوجه ، حسن الخلق ، لم تعبه ثلجة ، ولم تزر به صلعة ، وسيم قسيم ، في عينيه وهج ، وفي أشفاره وطف ، وفي صوته صهل ، وفي عنقه سطع ، وفي لحيته كثاثة ، أزج أقرن ، إن صمت فعليه الوقار ، وإن تكلم سماه وعلاه البهاء ، أجمل الناس وأبهاه من بعيد ، وأحسنه وأجمله من قريب ، حلو المنطق لانزر ولا هزر ، كأن منطقه خرزات يتحدرن ، ربعة ، لاتشنأه من طول ، ولاتقتحمه العين من قصر ، غصن بين غصنين ، فهو انظر الثلاثة ، وأحسنهم قدراً ، له رفقاء يحفون به ، إن قال سمعوا لقوله ، وإن أمر تبادروا إلى أمره ، محفود محشود ، لاعابس ولا مفند)[1] .

(١) ص ١٩ ـ ٢٠ .

ان هذا الحشد من الصفات الحسية ، وماصاحبها من صفات معنوية يدل دلالة واضحة على ما تتمتع به أم معبد من دقة في الملاحظة ، فهي من هذا الجانب على قدر كبير من الفطنة في معرفة الصفات المثالية التى يتفاضل بها الناس فى اعتدال الخلقة ، وسلامة الطبائع واستقامتها .

لقد اشتمل كتاب الرفاعى « الرسول كأنك تراه » على مادة تاريخية مباشرة وغير مباشرة ، ومادة بلدانية كشف من خلالها الرفاعى الأماكن التي دارت فيها أحداث قصة الحديث . وقدم المؤلف جهداً كبيرا وموفقاً في تخريج حديث أم معبد ، وحقق من وراء ذلك نتائج علمية موثقة فيما يخص دراسة متن الحديث ، وما استتبع ذلك من دراسة وبحث لملحقات القصة ، والتعريف بأم معبد ، وموطنها ، وكانت شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم على رأس الشخصيات التاريخية والأدبية التى كانت محل اهتمام الأستاذ الرفاعى . واهتمام الرفاعي بهذه الشخصية المصطفاه نابع من اهتمامه بتأصيل المنظور الاسلامى في كتاباته .

إن الحديث عن شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال حديث أم معبد قد أضفى على اهتمامات الرفاعى التربوية بعداً إنسانياً فريداً . لأن التعلق بسيرة المصطفى المباركة من الطبائع المركوزة في وجدان الانسان

المسلم الذى يستلهم من سيرتها العطرة مايقوم به سلوكياته ويوجهها نحوالفضيلة .

إن البعد التاريخي في مؤلفات الرفاعي التي أشرنا إليها في هذا العرض قد كان له أثره في ترجيح وتوثيق الأحداث التاريخية وتوجيهها في بعض كتاباته الأدبية بشكل غير مباشر ، لأنه لم يقصد إلى ذلك الجانب التاريخي قصدًا في تلك المؤلفات الأدبية وإنما يجيء عرضا عندما يحسّ الرفاعي بحاجته إلى بعض الإضاءات التاريخية التي تساعد على تقريب المادة الأدبية ، وجلائها ، وكشف العوامل المؤثرة فيها ؛ فإذا ماألف في شخصية أدبية فإنه يهتم بالمؤثرات الخارجية التي أثرت في سيرته الأدبية ، من وجهة نظر الرفاعي ؛ فيتناول في الغالب سير الشخصيات الأدبية فيما يخص تحرير الأسماء ، والأنساب ، والمواقف التاريخية ، التي كان لها تأثير من قريب أو من بعيد على حياة الشخصية في جانبها الأدبي .

والمتتبع لهذا البعد التاريخي غير المباشر عند الرفاعي في مؤلفاته الأدبية يلمس ذلك دون عناء في شخصيات الشعراء الذين درسهم في إصداراته . وقد كان هذا الاهتمام الخارجي لسير أولئك الشعراء على حساب الأبعاد الداخلية لمنتجهم الشعري .

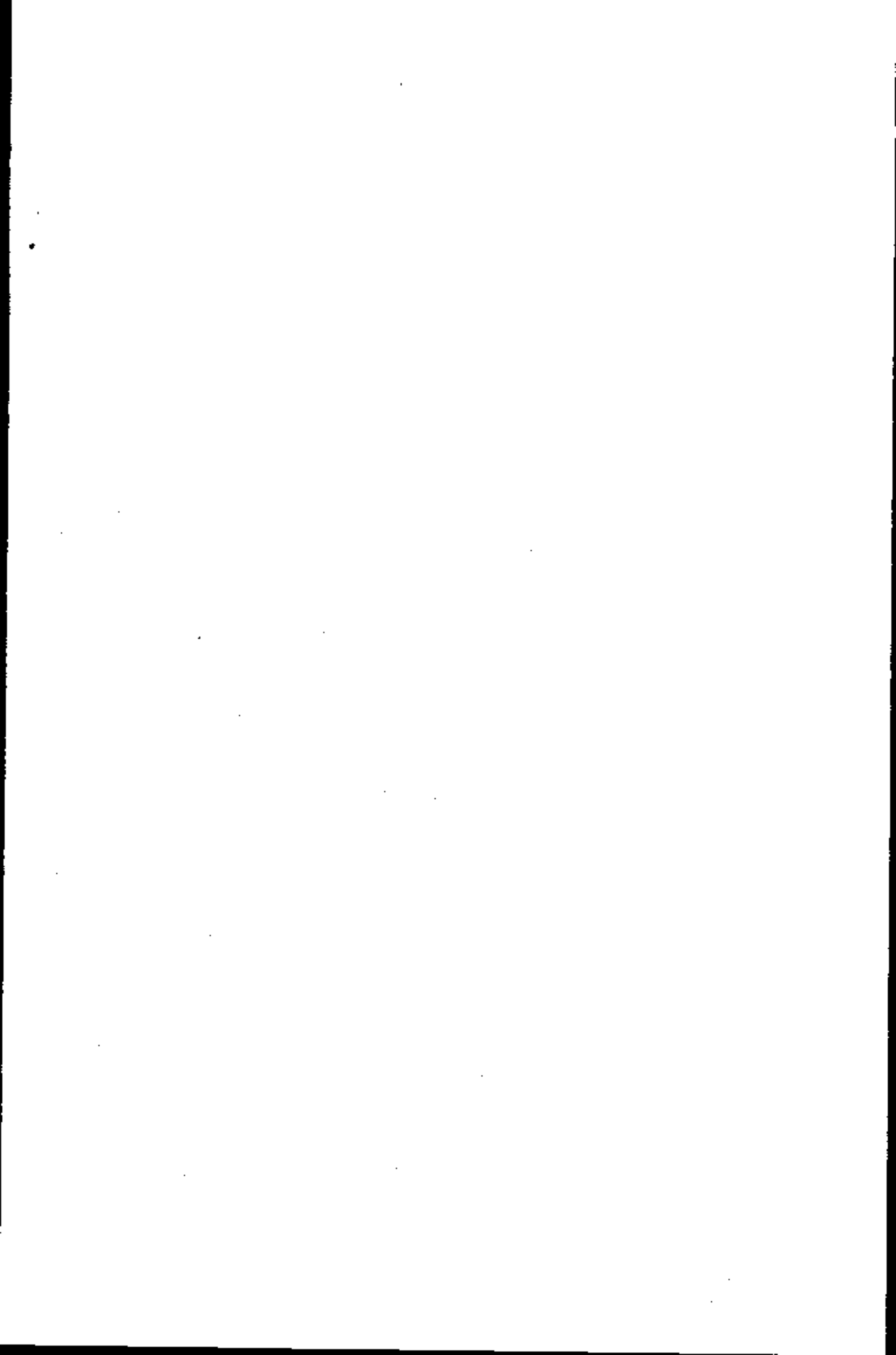
ولو انه اتخذ البعد الخارجي في دراسة الشعراء منطلقا لتقويم أدبهم لحقق بعضا من النتائج والقيم الأدبية ، كما أنه لو اعتمد الطريقة العكسية فبدأ من الداخل إلى الخارج لحقق قيمًا فنية ومعرفية ذات أثر كبير في إنزال الشعراء المعنيين بالدراسة منازلهم التي يستحقونها .

وقد كان بإمكانه أن يوازن بين البعدين الخارجي والداخلي للشخصية الأدبية ، ويحقق من خلال ذلك التوازن شيئا من التوافق بين القيم المعرفية والقيم الأدبية في دراساته . وإذا ماحاولنا أن نشير إلى مواضع مادة البعد التاريخي غير المباشر عند الرفاعي في إصداراته الأدبية فإننا واجدون ذلك في كتابه « كعب بن مالك » فقد خصص فصلا كاملا عن نسب هذا الشاعر وسيرته . وقل مثل هذا في كتابه « ضرار بن الأزور » ، وكتابه « أرطأة بن سهيّة » . وقد نهج هذا النهج في دراسته للشاعرين المغمورين . عبدالله بن عمرو المزني ، وخارجة بن فليح المللي . أما في كتاب « زيد الخير » فقد انصب اهتمام الرفاعي على تتبع أطوار حياة هذا الشاعر ، ولم ينظر إلى شعره إلا في دائرة ضيقة لأسباب سنوضحها في مكانها من هذه الدراسة التي سنكشف من خلالها عن بعض المواقف والآراء النقدية التي جاءت في شكل لمحات سريعة استدعتها بعض المناسبات والمواقف

الخاصة ببيان بعض الخصائص الأدبية لبعض الشعراء .

لقد كان الرفاعي على وعي بمنهجه في دراساته للشخصيات الأدبية وذلك عندما مزج بين البعد التاريخي وجمع المادة الشعرية والالماح إلى بعض الخصائص الفنية ؛ لأنه كان يحاول أن يحقق في تآليفه الأدبية ماهو أبعد من الموقف الفني . فهو يسعى إلى تحقيق أهداف وغايات تربوية ذات مردود إيجابي على سلوكيات المتقبل ، وستتضح تلك الأهداف والغايات إذا ماتناولنا مؤلفات الرفاعي الأدبية في هذه الدراسة .

●●●



المحور الثالث

البعـــد الأدبـــي

البعد الأدبي

استأثر البعد الأدبي بالنصيب الأوفر من اهتمامات الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي التأليفية ؛ حيث قدم للمكتبة العربية عشرة إصدارات نهلت من نبع التراث الأدبي الصافي ، وقدمت في معرض عصري شيّق من حيث عدم تكثيف المادة العلمية وأسلوب العرض السهل القريب ، والإفادة من التقنيات البحثية التي تعتمد بعض التقاليد والأسس المتعارف عليها في إعداد الدراسات الإنسانية ، وإذا كان للبعد التاريخي حضور غير مباشر في بنية هذه الإصدارات الأدبية ، فإن ذلك الحضور التاريخي من تراجم ومواقف وأحداث تاريخية الذي امتزج بأدبية هذه الإصدارات لا يعدو أن يكون إضاءات خارجية سلطها المؤلف لتحديد موضوعاته ، وبيان العوامل المؤثرة في بنيتها تمهيدا لوضعها في مكانها الطبيعي من الحركة الأدبية العربية في فترة من فترات هذه الحركة . وهذا التأصيل لجانب من جوانب التراث الأدبي العربي في إصدارات الرفاعي العشرة قد كشف عنه المؤلف من خلال الشخصيات الأدبية ، إذا ماastثنينا

إصداريه الحج في الأدب العربي وتوثيق الارتباط بالتراث العربي الذي يمثل الإصدار الأول من مؤلفات الرفاعي . فهل كان الرفاعي يخطط في مشروعه العلمي لأن يكون التراث أساس هذا المشروع ؟ أم أن الصدفة هي مناط هذا التأسيس التراثي ؟ لقد سبقت الإشارة إلى طبيعة التكوين المعرفي للرفاعي فهي طبيعة تراثية ، ولهذا تصبح هذه الخطوة الأولى نحو التأليف نابعة من خلفيته الذهنية التي تحبذ مايروقها ؛ وقد ألمح الرفاعي إلى هذا الميل إلى التراث في إصداره هذا قائلا (وقد اخترت أن أكتب في موضوع التراث ، لأنه موضوع يروق لي بحثه) .[1]

فالاختيار فعل إرادي لما يستحسنه الإنسان أو يستجيده ، والفعل « راق » يدل على الإعجاب ؛ والاختيار حركة ذهنية في الغالب بينما الإعجاب حركة نفسية في أكثر الحالات . واجتماع حركتي الذهن والنفس معًا في نشاط الإنسان القولي أو الفعلي يحقق في ذلك النشاط صفة القصد والاعتدال . والرفاعي وإن لم يخطط لمشروعه التأليفي بأن يخطو هذه الخطوة التراثية في أول إصدار له ، إلا أنه اختار مادة هذا الإصدار من جنس

---

(١) ص٦ .

مخزونه الذهني . وقد كنا نطمح أن نجد تعريفًا لماهية التراث الذي أراد الرفاعي لناشئة الأمة وكتابها ومفكريها ان يرتبطوا به ، وينهلوا منه ، وإن كان قد أشار في لمحة عابرة إلى أن « كلمة التراث أشمل وأوسع من أن نحجرها في التراث الأدبي وحده »[1] .

وقد رأى الأستاذ الرفاعي أن البحث في التراث وثيق الصلة بما تواجهه الأمة العربية من مشكلات وقضايا مصيرية خاصة بعد حرب سنة ١٩٦٧م « ذلك لأن أية أمة تحرص على أن يكون لها كيان خاص بها ، وشخصية بارزة المعالم ، لابد وأن ترتكز على تراث ، تستمد منه عزيمتها ، وتلتف حوله ، وتنطلق من مركزه ، وتبلور مستقبلها على قواعده ، وهذه العوامل كلها ، إنما تشكل بالتالي عناصر قوة واتحاد . وعناصر القوة والاتحاد هي من دعائم النصر في المقدمة ؛ وإن حافزًا قويًا أشد مايكون من القوة ، ليحفز الأمة العربية إلى أن تطلب النصر بعدما لحقها من هزائم ، وبعد أن تكالبت عليها غزوات السلاح ، وغزوات الفكر ، بيد أن الأمة الأصيلة لا تفل النكبات من عزمها ، ولا تسلمها إلى اليأس القاتل ،

---

(١) ص ٧ .

ذلك لأنها تستمد من تاريخها ، ومن أصالتها قوة للجلاد والكفاح ، وتاريخ الأمة العربية مليء بقصص الصراع والمقاومة والثبات »[1] .

وذكر الرفاعي مثلاً لما تواجهه الأمة العربية من تحديات وهو المحاولات المستمرة التي اخذت تنال من اللغة العربية للتشكيك في مقدرتها على مواجهة متطلبات الحياة تمهيدا لإبعادها عن دورها الحضاري ، وقطع الصلة بين متكلميها ، وإنجازات ماضيهم ، ولا غرابة إذا تمحورت مادة هذا الإصدار حول التراث الأدبي ، أو حول جزء منه نظرًا للمناخ العلمي الذي شهد ميلاد هذا الإصدار كما أحسّ بذلك المؤلف[2] .

لقد أرجع الرفاعي أسباب تنامي القوة الصهيونية إلى أنها احترمت تراثها ، وعلل الانهزامية العربية أمام هذا العدو اللعين إلى أن العرب قد أهملوا تراثهم ، مشيرًا إلى الجذور القديمة والبدايات الأولى للصراع العربي الإسرائيلي ، تلك الجذور التي حاولت أن تدس في تراثنا بذور الشك ، والاختلاف ، ذلك الشك المتمثل في الإسرائيليات ، فربط في هذا الاستحضار التاريخي بين

---

(١) توثيق الارتباط بالتراث ص ٥ ـ ٦ .

(٢) انظر : ص ٧ .

بداية القصة مع عدو اليوم منذ الإسرائيليات حتى الوجود الإسرائيلي على الأرض العربية[1]

ولم تكن الإسرائيليات إلا خطوة أولى لسلسلة من الافتراءات اليهودية على منهج الدين الإسلامي وسننه ، ولعلنا نشير بهذه المناسبة إلى بعض صور تلك الافتراءات التي مازال يتشبث بها الفكر اليهودي في العصر الحاضر .

ولن تتوقف جهود اليهود التي ماتزال تحاول التشويش على مقومات الأمة الإسلامية عند هذا الحد ، لأنهم مرنوا على التمرد أمام كل فضيلة . وقد تتبع الأستاذ الدكتور حسن محمد باجودة بعض افتراءات دائرة المعارف اليهودية الأم ، وافتراءات دائرة المعارف اليهودية للشباب التي لم تخرج في افتراءاتها عن الدائرة الأم إلا في فريةٍ واحدة ، وهي الفرية « التي زعم فيها الكاتب أن محمدًا صلى الله عليه وسلم وحّد القبائل العربية بسيفه الذي يقطر دمًا »[2] . وقد أشار الأستاذ حسن باجودة إلى أن الفرق بين الدائرتين يكمن في أن دائرة الشباب تعتمد الإثارة في أسلوب عرض مادتها لشحن عواطف

---

(١) توثيق الارتباط بالتراث ص١٣ ـ ١٤ .

(٢) دحض بعض افتراءات دائرة المعارف اليهودية (السعودية ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م) ص ٦ .

الشباب بالعداوة والبغضاء للاسلام والمسلمين [١] . وقد دحض الأستاذ باجودة في كتابه « دحض بعض مفتريات دائرة المعارف اليهودية » عشر مفتريات ، وقام بالرد على الفرية التي انفردت بها دائرة الشباب في مقدمة كتابه هذا .

وفي مقابل هذه الحركة الفكرية اليهودية النشطة نجد الرفاعي يصف العرب في موقفهم الفكري بالغفلة والإهمال ، وذلك في نبرة مفعمة بالتشاؤم ؛ وكأنه يرى أن نقد الذات ولو بما يؤذيها ويزعجها من أسباب الإفاقة والاهتمام بما يحقق سلامة الانتماء . لكنه لم ينس وهو في غمرة الموقف المتشائم أن يشير إلى الغير من أبناء العرب منذ عصور التدوين الأولى الذين كانوا حراسًا أمناء ، وأشداء أقوياء أمام محاولات تشويه الفكر العربي الإسلامي [٢] . وقد رأى أن اللغة العربية كانت وماتزال هدفًا أساسًا لأعداء العرب ، لأنها تمثل الركيزة الأولى للتراث في نظره [٣] . ولعله يقصد بقوله « الركيزة الأولى للتراث » انها الوعاء الذي حمل إلى الأجيال المتعاقبة تراثنا العربي الإسلامي .

---

(١) انظر : توثيق الارتباط بالتراث . ص ٥ .

(٢) انظر : المرجع السابق ص ١٥ .

(٣) انظر : المرجع السابق ص ١٦ .

وقد حمل الأستاذ الرفاعي على أولئك الكتاب والأدباء الذين يصطنعون التعابير الأجنبية ، والصيغ الغربية ، والمصطلحات الجديدة ، كما حمل على دعاة العامية ، ورأى أن العودة إلى اللغة العربية البيانية السليمة يحل لنا اشكالية التغريب هذه ؛ مشيراً إلى مواقف بعض المثقفين الذين أسهموا بقصد أو بدون قصد في قضايا التغريب التي تعرضت لها لغة الضاد ، مما كان له أثره الذي لا ينكر على طرائق التفكير عند أمثال أولئك المثقفين[1] . ولا يتبادر إلى الذهن أن الرفاعي يرفض الرافد الفكري الأجنبي لأن مثل هذا الرفض يجعل تراثنا منغلقاً على نفسه .

إن الدعوة إلى عزل التراث عن المؤثرات الفكرية المعاصرة المحلية والوافدة « بحيث لا يستمد روافد فكرية جديدة وبحيث لا يلاحق وجوه التطور الفكري في العالم وفي التراث الانساني المتنوع . . . هي دعوة إلى تجميد التراث وبالتالي إلى تجميدنا نحن ، وفصلنا عن العالم لنكون أمة أثرية »[2] .

وقد ضرب الرفاعي أمثلة على قضية التأثر والتأثير بين

---

(١) انظر : توثيق الارتباط بالتراث ص ١٦ ومابعدها .

(٢) المرجع السابق ص ٢٤ .

الثقافات حيث تفاعل تراثنا مع الثقافات الأجنبية من فارسية ويونانية وهندية في وقت مبكر من حياة الفكر العربي ، عندما شهد العصر العباسي نضج الفكر العربي وسعة آفاقه التي طوعت معطيات الثقافات الأجنبية قديما وحديثًا بصورة إيجابية انضافت إلى بنيته ، فأصبحت لحمة من سداه لا ترى فيها نشازًا أو مفارقة مغايرة لملامح فكرنا ومقوماته . وفكر هذه طبيعته في استيعاب معطيات الحضارة الانسانية والتعامل معها دون أن يفقد شخصيته ومقوماته الأساسية هو فكر قمين بأنه يملك من الخصائص مايؤهله لأداء دوره الإنساني عن طريق التأثير في الآخر .

لقد حرص الرفاعي أن يربط بين تفاعل التراث الغربي مع الآخر في عصرين متباعدين من حياة الأمة العربية هما العصر العباسي والعصر الحديث ، هذان العصران اللذان شهدا أكبر حركة فكرية تفاعل فيها المعطى المحلي مع المعطى الحضاري الخارجي « لقد كان تراثنا مطلاً على العالم ، فأخذ عن الفرس والهند واليونان وأخذ في مستهل هذا القرن من الحضارة الحديثة ، ولكنه رغم اتصاله بأنواع من التراث ظل إلى عهد قريب ذا وجه عربي محض ، محتفظًا بخصائصه ، وطابعه وشخصيته ، . . . قبل أن يدخل أزمته الجديدة ، أزمة

اختلاف الاتجاهات الفكرية التي لا تقوم على قاعدة تراثية إن صح هذا التعبير .

لم يكن تراثنا مطلاً على العالم متجاوبًا مع تـراث الانسانية فحسب بل قد كان أيضًا مؤثـرًا في التراث الانساني ، وحسبه هذا دليلاً على عبقريته ، وأصالته ، وتوفر روح الابداع فيه .

بل حسبي أن أذكر بالتجربة الأخيرة التي مر بها التراث العربي حين قدم أروع دليل على أصالته الفكرية وقدرته على التطور متى كان هو القاعدة الأولى التي تقوم عليها الثقافة .

هذه التجربة هي تجربة الأدب المهجري ، أو أدب المهجر في الأمريكيتين . ألم تذهب فئة قليلة من الأدباء العرب ثم تصنع في قلب الدنيا الجديدة أدبًا عربيًا جديدًا أضاف إلى تراثنا الأدبي ثروة رائعة » . [١] .

ولا يغيب عن البال أن الفكر العربي في تعامله مع الثقافات الأجنبية في العصر العباسي كـان من القوة بمكان ، لأن الحضارة الإسلامية كانت سيدة الموقف أوانذاك أما في العصر الحاضر فلم يعد الفكر العربي يتعامل مع المنجز الأجنبي بمنطق تلك القوة لأسباب

---

(١) الرفاعي . توثيق الارتباط بالتراث العربي . ص ٢٥ .

عديدة ، لعل في مقدمتها سيطرة الآخر خاصة الغرب على العالم عسكريًّا واقتصاديًّا ، وفرض منجزه الفكري على العالم الثالث ومنه العالم العربي .

لقد سيطر الموقف الإصلاحي عند الرفاعي لما طرأ من تحولات سريعة على منهج الفكر العربي الإسلامي ، وهذا الموقف الإصلاحي ليس همًّا خاصًا بالأستاذ الرفاعي ، إنه الهم الذي أقلق مجموعة كبيرة من الكتاب والأدباء العرب الذين اهتموا بقضايا الإصلاح ؛ فقد رأى أمثال هؤلاء الكتاب أن استحضار التراث يعتبر عاملاً حاسمًا في حل إشكالية العصر . إذ الإصلاح في نظر هؤلاء الكتاب لن يتحقق إلا بتحقق الهوية وسلامة الانتماء .

لقد أفرزت قضية التراث وجهات نظر عديدة في الفكر العربي المعاصر . ولم تكن العودة إلى التراث قضية العرب وحدهم ، إنها قضية العالم ؛ فعندما واجه العالم المعاصر بعض المشكلات المعقدة خاصة في متطلبات الحياة التربوية والاجتماعية التفتت كل أمة إلى تراثها علّها تجد فيه مايحل مشكلها ، وكانت العناية بالتراث العربي في بداية مرحلة العودة إليه تنصب على إحيائه وتقريبه إلى الأجيال لاستيعابه بصورة جيدة ، مع بيان خصوصيته العربية الإسلامية ، وكان من نتيجة هذه العناية بالتراث

العـربي تلك النظرة التعـددية حـول مفهوم الـتراث وأهميته ، وهي نظرة أفرزتها طبيعة المرحلة الحضارية التي تواجهها الأمة العربية ، إذ مجرد التفكير في أهمية التراث وتحديد الموقف منه لابد أن يفضي إلى تلك التعددية التي تنازعتها وجهات نظر ثلاث : وجهة النظر المحافظة على التراث التي لا تتجاوزه ، ووجهة النظر المتمردة على التراث بل الرافضة له في مواقف كثيرة ، وأخيرًا وجهة النظر التوفيقية .

وقـد تعرضت هـذه المواقف الثـلاثة من الـتراث لانتقادات متبادلة بين المنتسبـين إليها . فقـد وُصف المحافظون الذين لم يتزحزحوا عن الـتراث قيد أنملة بالمقلدين انتقاصًا لموقفهم التراثي البحت ، وأطلقوا على المتمـردين أو الرافضـين للتراث صفة التغـريبيـين ، ووسمـوا أصحاب المـوقف التـوفيقي بـالتلفيقيـين ، وارتفعت أصوات هذه الفرق بشيء من اللجاجة مما جعل المصداقية في مواقفها جميعًا محل مد وجزر ، ومحل تردد واندفاع ، مع أن هذه الفرق الثلاث مجمعة على أن مهمّتها هي حل الاشكالية المتمثلة في متطلبات العصر الحاضر ، وتحرير مفاهيم الانتهاء إلى التراث .

وبنظرة سريعة إلى المنجز من هذه المشاريع الثلاثة التي تصب فيها يسمى بالمشروع العربي الحضاري يتضح أن

المحافظين الذين لا يرون نهضة الأمة إلا في القديم مطرحين أهمية التأثر والتأثير ومغفلين أسباب الحياة الحاضرة قد وصلوا في تصوراتهم هذه إلى مرحلة من الجمود ، حيث لم يقدموا للمشروع العربي هذا أية إضافات حضارية جديدة ؛ أضف إلى ذلك أن هذا الموقف ربّما عصف بمقدرات الأمة الحضارية التي أنجزتها في تاريخها الطويل ؛ أما التغريبيون الذين يحاولون إقامة المشروع على منجز الآخر في الأعم فإن النتائج المتوقعة من موقفهم هذا ليست مشجعة ، إذ الانفصام بين التراث والحاضر سيكون نتيجة حتمية لمثل هذا التصور ، لأن كيان الأمة العربية قائم على ثوابت ربانية ونبوية لا تقبل إعادة النظر بالزيادة أو النقصان ؛ فالله سبحانه وتعالى أكمل لنا الدين وقد تشكّلت الذهنية العربية المسلمة من طبيعة هذا الدين ، ومادار حوله من حركة فكرية واسعة ، ومن الصعوبة بل من المستحيلات أن تتحول هذه الأمة عن تراث أنجزته في تاريخ حياتها الطويل إلى غيره من منجزات الآخر مهما بلغت مقدرات هذا المنجز من السعة والنفوذ والانتشار حيث تظل خاصيتها البشرية قابلة للتحول والتغير ، وإعادة النظر كلما طرأ عليها شيء من الضعف أو الفتور . أضف إلى ذلك أن بعض التغريبيين يجعلون هدم التراث شرطًا للنهوض

بمشروعهم الحضاري فتبنُّوا وأد مشروعهم في هذا الشرط التخريبي ، أما أصحاب الموقف التوفيقي الذين حاولوا أن يقيموا مشروعهم على التراث ومايلائمه من منجزات الآخر فإنهم يمثلون القاعدة العريضة من المهتمين بالتراث ، ويملكون من المؤهلات مايساعدهم على تجاوز هذه الاشكالية التراثية المعاصرة ؛ والمؤهلات التي يفترض تحققها عند هذا الفريق تنحصر في تحقق عنصرين إيجابيين : أولهما هضم المعطى التراثي وثانيهما استرفاد مانحن بحاجة إليه من المنجز الحضاري العالمي إذا ماأردنا أن نوسّع نظرتنا إلى الحياة ؛ فإذا ماتحقق هذان العنصران في بناء المشروع العربي الحضاري فإن النتائج المتوقعة ستكون مشجعة إلى حد كبير لأن اعتماد العنصرين السابقين في بنية المشروع من شأنه أن يحقق توازنًا ملموسًا بين القيم التراثية ومعطيات العصر الجديدة .

وإذا ما حاولنا أن نكشف موقف الأستاذ الرفاعي من الذهنيات الثلاث التي سبقت الإشارة إليها ، فإن موقفه يميل إلى ذهنية التوفيقيين ، وهذا الموقف التوفيقي عند الرفاعي يقف عند حدود وظيفة المجهر ، الذى يكشف حقيقة الداء ويحدد نوعه ، ويترك لغيره من المتخصصين

أن يمارس مهماته العلاجية والتصحيحية، والاصلاحية، يقول، في موقفه من اللغة والتراث (إنني في هذه الكلمات العجلى، إنما أعبر عن مشاعر رقيب، يشهد ما يجري على الساحة الثقافية، قد يدرك القدرة على إدراك حقيقة الداء، ولكنّه لا يملك القدرة على وصف العلاج، لأنني لست من ذوى الاختصاص، فلا أملك - إذن - إلا إظهار الجزع ؛ كلمتي - إذن - كلمة رقيب يعمم ولا يخصص، ويدل ولا يحلل، يلحظ ولا يمحص، أما التخصيص والتحليل والتمحيص فمن حق المختصين وحدهم » [1]

وقد أخذ الرفاعي يعرض بعض الظواهر والنتوءات التي حاولت أن تشوه دور اللغة العربية في القيام بمهماتها الفكرية لتشكيك متكلميها في مدى استيعابها لمتطلبات العصر، وتقليل أهميتها، والتماس المثالب، وأمام هذه الهجمة الشرسة على لغة القرآن « أصبحنا اليوم نشكو من غربة البيان العربي الصحيح السليم أمام جحافل التعابير الأجنبية، والصيغ الغربية، والمصطلحات الجديدة التي كثيراً ما يكون في لغتنا ما يغني عنها، لو رجعنا في صدق واخلاص إلى تراثنا، وراجعنا مدخراتنا

---

(١) توثيق الارتباط بالتراث العربي . ص١٦ - ١٧ .

اللغوية ، إنّا نرى اليوم أن الثقافة العربية السليمة تتقلص ، وتنزوى ، والأساليب العربية الفصيحة تلتوى ، والألسنة تنال منها العجمة »[1]

في هذا النص نحن أمام شهادة أدلى بها الأستاذ الرفاعي قبل ما يقرب من ربع قرن تقريباً حول ما تعرضت له اللغة العربية من مزاحمة غريبة استفزت مشاعر أصحاب البيان العربي السليم ، وهذه الشهادة لم تصدر إلا نتيجة استقراء لما برز من انحرافات أدائية على الأسلوب العربي الفصيح ، هذا قبل ربع قرن ، فهل وقف هذا المد الغريب على جسم اللغة العربية ، عند نتائج استقراء الأستاذ الرفاعي ؟ أم امتد وتوسع في صورة أكثر استفزازا وإزعاجا من ذي قبل ؟

إن المتابع الآن لحركة الفكر العربي في جانبه الأدبي خاصة يصطدم بجاهلية أسلوبية في طرائق الأدباء ومذاهبهم فى كتاباتهم ، وأعني بالأدباء أولئك الذين افتتنوا بتثوير اللغة وتفجيرها ، فأصبحوا يتكلمون بلسان غيرهم ويفكرون بذهنيات غير ذهنياتهم .

لقد ربط الرفاعي بين ما تتعرض له اللغة العربية اليوم وما واجهها من مشكلات العجمة في عصور الاسلام

(١) توثيق الارتباط بالتراث العربى ص ١٦ .

الأولى التي شهدت توسع الفتح الاسلامى « يوم أن انضم إلى موكب الثقافة العربية قوافل من أمم الأرض التي امتد إليها النفوذ العربى الاسلامي ، فالتقت عدة ثقافات ، وخرج البيان العربي حينذاك من بساطته ونصاعته ، ووجازته إلى أنواع من التعقيد ، والتركيب والزخرفة والتوليد ، والاغراب والاغراق »[1]

لقد تنبه كتّاب العربية القدامى إلى ما طرأ على اللغة العربية من ظواهر جديدة فى زمانهم فواجهوا هذه المشكلة بما تستحق من العناية والدرس ، فارتبط التأليف عندهم بحل مثل هذه الاشكالية التي تتجدد بتجدد الأزمان . وخصصوا لناشئة الكتاب والأدباء تصانيف خاصة تهتم بتنمية مهاراتهم الأدبية ، وتثقف ألسنتهم ، ونضرب مثالاً واحداً على مواقف المتقدمين فى معالجة مثل هذه الظاهرة . فابن قتيبة ألف كتاب « أدب الكاتب » وبناه على أربعة كتب هي : كتاب المعرفة ، وكتاب تقويم اليد ، وكتاب تقويم اللسان ، وكتاب الأبنية ، وهى أبنية الأفعال وأبنية الأسماء . وقد أشار فى مقدمة الكتاب إلى أن الذي دفعه إلى تأليف هذا الكتاب هو ما لمسه من انصراف أهل زمانه عن منابع الثقافة العربية ، حتى

(١) توثيق الارتباط بالتراث العربى ص ١٧ .

سرى الخمول إلى نفوسهم ، وخيّم الجهل على أذهانهم فأصيبوا بمرض الكسل الذهني حتى أصبحت غاية الكاتب في زمانه كما قال : « أن يكون حسن الخط قويم الحروف وأعلى منازل أديبنا أن يقول من الشعر أبياتاً في مدح قينة أو وصف كأس ، وأرفع درجات لطيفنا أن يطالع شيئاً من تقويم الكواكب ، وينظر في شيء من القضاء وحد المنطق ، ثم يعترض على كتاب الله بالطعن ، وهو لا يعرف معناه ، وعلى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم بالتكذيب وهو لا يدري من نقله . . ولو أن هذا المعجب بنفسه الزاري على الاسلام برأيه ، نظر من جهة النظر لأحياه الله بنور الهدى وثلج اليقين ، ولكنه طال عليه أن ينظر في علم الكتاب وفي أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته ، وفي علوم العرب ولغاتها وآدابها ، فنصب لذلك وعاداه ، وانحرف عنه إلى علم قد سلمه له ولامثاله المسلمون ، وقل فيه المتناظرون له ترجمة تروق بلا معنى واسم يهول بلا جسم »[1]

إن هذه الحملة التي شنها ابن قتيبة على أصحاب الفلسفة الذين جهلوا حين ظنّوا أنهم علموا وذلك عندما

---

(١) تحقيق محيي الدين عبد الحميد (مصر ١٣٨٢ ـ ١٩٦٣م) ص٢ ـ ٣

انصرفوا عن منابع الثقافة العربية فغلبت على أساليبهم الصنعة المنطقية الجافة ، وظهر الجهل فى مرجعيتهم العربية ، فإذا كان ابن قتيبة قد لحظ على بعض أهل زمانه قِلّة مخزونهم من أسباب العلم الشرعى ، فإن الرفاعي قد ألمح الماحات سريعة إلى بعض المراحل من حياة العرب التي شهدت تسرب العجمة إلى اللسان العربي منذ القرن الرابع الهجري ، حتى وصلت اللغة العربية فى عهد العثمانيين إلى درجة كبيرة من الوهن والضعف ، وعندما قيّض الله لها نخبة من ذوي الثقافة العربية الأصيلة فى العصر الحديث بدأت تستعيد دورها الحضاري بشيء من الحصافة في مقوماتها القادرة على ممارسة مهماتها باقتدار ، إذا ما تحقق لها وجود الكاتب المؤهل ، الذي بنى ذاته العلميــة علـى هــدي من أصــول الفكــر العــربى الاسلامى .[1] غير أنه من اللافت للنظر أن عملية الزحف الأعجمي على اللغـة العربيـة يطور أدواتـه باستمرار ، ولا أدل علي ذلك من هذه الهجمات العنيفة المتلاحقة التي جنّدت بعض أبناء هذه اللغة إلى محاربتها من الداخل « حتى لكأننا ـ فى كثير من الأحيان ـ ونحن

---

(١) انظر توثيق الارتباط بالتراث العربي ، ص١٧ ـ ١٨ .

نقرأ لكاتب عربي . . انما نقرأ شيئاً عجيباً ليس بالعربي الفصيح ، ولا بالغربي الصريح ، نرتطم بين الفينة والفينة بكلمات غريبة ، أو مصطلحات غريبة »[١] وقد رأى الرفاعي أن المواجهة مع الآخر لم تقتصر على محاولة تغريب اللسان العربي ، وإنما كان للدعوة إلى العامية في مواجهة ذلك التغريب محاولاتها في توسيع الهوة ليس بين الكاتب وجمهوره ، وإنما بين الشعوب العربية عندما تحل اللهجات العديدة محل اللغة الفصيحة .[٢]

وقد أشار الأستاذ الرفاعي إلى أن حل هذه الإشكالية المعقدة لا يتم الا عن طريق العودة إلى أصول لغتنا العربية ، والرد على الشبهات التي تثار حولها ؛ ورأى أن توثيق الأديب بتراثه يفترض فيه أن يتم وفق خطط عملية عديدة تشكل في مجموعها رؤية عصرية قادرة على توثيق العلاقة بين التراثي والمعاصر ، وقد جاءت تلك الخطط في صورة موجزة جدا فقال : « إذا اردنا ان نعمل على توثيق الأديب بتراثه فإن نقطة الارتكاز الأولى ستكون التعرف الى هذا التراث ، وتحبيبه إلى النفوس وتعويد الأجيال الجديدة عليه ، وتقريبه اليهم ، والعناية

---

(١) توثيق الارتباط بالتراث العربي ص ٢٠ .

(٢) انظر المرجع السابق ، ص ٢٠ ـ ٢١ .

بالكلمة العربية ، والاستعمال العربي ، والاصطلاح العربي واصطناع مسميات عربية ـ كلما أمكن ـ لمستحدثات الحضارة والتمكين للغة العربية لكي تكون لغة العلوم ، ولتحل محلها في جامعاتنا ومعاهدنا ، وتنشيط حركة التعريب ، وإحياء روائع الفكر العربي القديم ، والعناية به إخراجا ، وتصحيحاً وتدقيقاً ، وتوحيد الجهود العاملة فى هذا الحقل ، واستثمارها على خير الوجوه . والعمل على ابراز بطولاتنا ، والمثل الصالحة من ابطالنا ، وقصص تضحياتنا ، وتسخير كل وسائل اعلامنا لخدمة التراث العربي عن طريق الصحيفة والمجلة والكتاب والاذاعة والتلفزيون والأندية والمحافل ، والاجتماعات وإحياء ذكر أعلامنا وأن يتعاون في ذلك البيت والمدرسة والمجتمع ، وقبل ذلك وبعده أن نخطط لتوثيق ارتباط الأجيال بتراثنا تخطيطاً شاملاً مدروسا »(١)

لقد حشد الرفاعي فى اصداره « توثيق الارتباط بالتراث العربي » مادة علمية قيمة تزاحمت فيها الأفكار العديدة التي جاءت فى صورة مجملة غير مفصلة ، ويخيل إلي أن كل مبحث من المباحث الستة التي عالجها الكتاب

---

(١) توثيق الارتباط بالتراث العربى ص٢٧ ـ ٢٨ .

يستحق دراسة طويلة مستقلة يبسط فيها الدارس البحث بسطاً كاشفاً لجزئياته وعمومياته ؛ غير أن الاقتصاد في عرض مادة الكتاب والإيجاز الدقيق لتلك المادة لم يؤثر على سلامة الأداء ووضوح الرؤية . لقد أطلنا الوقفة مع هذا الإصدار لسببين رئيسين يتمثل الأول في أن هذا الإصدار يمثل باكورة النتاج الأدبي في تآليف الرفاعي ، ويتمثل السبب الآخر فى طبيعة مرجعية الأستاذ الرفاعي التراثية التى طبعت مادة تآلفيه جميعها بالطابع التراثي العربي البحت ، فكان هذا الكتاب بمثابة البنية التحتية التي أقام عليها الرفاعي دراساته الأدبية التراثية .

ويمثل كتابه « كعب بن مالك الصحابي الأديب » مرحلة متطورة من مراحل التأليف عند الرفاعي ؛ فقد اعتمد في هذا الكتاب تقاليد البحث العلمي المنظم ، وحدد منهجه في محاور ثلاثة : عالج في الأول الملامح البارزة من حياة كعب ، وتناول في الثاني مهمة تقريب شعره إلى النفوس والأفهام ؛ وقدم في المحور الثالث إلماحة إلى مكانته الأدبية في صدر الاسلام[1] مشيراً إلى جهد الأستاذ الدكتور سامي مكي العاني الذى أفاد منه الرفاعي في غير موضع من هذا الكتاب ، وإذا كان

---

(١) انظر : ص٨

الدكتور سامي العاني قد أدار كتابه عن كعب حول فصول ثلاثة تناول فيها بيئة كعب وحياته وموضوعات شعره[1] . فإن الرفاعي قد نحا بدراسته منحى آخر حيث اتفق مع العاني فى الفصل الثاني من كتابه ؛ وانفرد بربط سيرة كعب ببعض المشكلات المعاصرة ، بل جعل المعطى الخلقى فى أدب كعب يتقدم المعطى الفني في الأهمية من وجهة نظره .[2] ولعله كان يهدف من المحور الثاني من محاوره الثلاثة أن يشرح بغض الألفاظ الغريبة في نماذج من شعر كعب الذي أورده في كتابه ، فقد جمع في الفصل الخامس من هذا الكتاب نماذج من شعر كعب ، كان يرى فى معانيها بعداً على الفهم ، فأورد أربع قصائد قالها كعب فى بعض المعارك الاسلامية الكبرى ، وقصيدتين في الرثاء ، الأولى رثى فيها حمزة بن عبدالمطلب ، والاخرى في رثاء قتلى مؤتة ، ثم اختار أبياتاً من قصيدتين ، الأولى قالها كعب حينما عزم الرسول صلى الله عليه وسلم على المسير إلى الطائف ، والاخرى قالها يوم أحد . وقد حشد المؤلف قبل هذا الفصل الخامس نصوصاً نقدية تناولت جوانب عديدة من مواقف كعب الشعرية ، ولم تحظ هذه الدراسة في جانبها الفني

(١) انظر : ط ، (دمشق ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م) .

(٢) انظر : كعب بن مالك الصحابي الأديب ص٧٩ .

بكبير اهتمام ، وكذلك الحال فى مؤلفاته الأدبية الأخرى فقد كان حريصاً على أن يرسم غاياته التي كان يهدف إلى تحقيقها في مؤلفاته ، ولم تكن الغاية الفنية في دراسة الشعر من الأسس الأولية في أهدافه من التأليف الأدبى ، نلمس هذا في مقدمة هذا الكتاب فقد ذكر أن الذى حمله على دراسة كعب بن مالك براعة هذا الصحابى الأديب فى صوغ العبارة النثرية ، وحسن السرد القصصي من خلال حديث التوبة ، وهذا الذي جعل لهذا المؤلف « منطلقاً آخر مغايراً لأي جهد آخر يتناول حياة كعب وشخصيته الفنية »[1] . ويبدو أن الجانب القصصي الماتع الذي كان بارزاً في هذه القطعة الفنية في حديث التوبة قد وجد هوى في نفس الرفاعي التي كانت مهيأة من خلال ملكتها الاكتسابية التي أشرنا إلى طبيعتها فيما سبق للتعلق بالجوانب النثرية التي تعتمد القصص التشويقى خاصة إذا ما حقق ذلك القصص مواقف نفعية .

وعلى هذا الأساس كان منطلق الرفاعي الأساسي في دراسة كعب بن مالك الأديب الجانب النثرى لا الشعرى ، فلا غرابة إذا لم تجد الدراسة الفنية لشعر كعب

---

(١) انظر : ص٩

اهتماماً عند الرفاعى ، وكان الذى يهم الرفاعي من الجانب الفني هو اختيار النص الأدبي الذي ينمى الحاسة الذوقية عند القارىء ، كما فعل فى إيراده حديث التوبة فقد اكتفى في التعبير عن المواقف الجمالية أو عن المواقف الجديرة بالتأمل بأن وضع خطوطاً تحت بعض الجمل والعبارات التي رأى توفر تلك السمات فيها .[1] ولم يعلق على النماذج الشعرية التي اختارها وإنما شرح غريبها في هوامش الكتاب[2] ولهذا جاءت نصوصه المختارة الشعرية والنثرية صماء خالية من الدراسة الفنية التي تحدد قيمها الأدبية ، غير أننا لا نَعْدم بعض التعليقات النقدية السريعة التي تبرز من خلالها بعض الخصائص الأدبية ، نلحظ ذلك مثلاً في نقله بعض النصوص النقدية التي أشارت إلى شعر كعب ، وما قاله بعض النقاد في ذلك ، فقد نقل نصاً عن خزانة البغدادي يصف كعباً الشاعر بأنه « كان مجوداً مطبوعاً قد غلب عليه في الجاهلية أمر الشعر وعرف به »[3] ، وقد سماه ابن كثير (شاعر الاسلام)[4] ، ونقل عن الجمحي أن كعباً « شاعر

---

(١) انظر : ص٧٩ .

(٢) انظر السابق ، ص٩٣ ـ ١١٧

(٣) البغدادي ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق محمد عبدالسلام هارون (مصر ـ ١٩٧٩م) جـ١ ، ص٤١٧ .

(٤) ابن كثير ، البداية والنهاية (مصر ـ بدون تاريخ) جـ٨ ، ص٤٨ .

مجيد »[1] ، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم قد قال فيه (إنك لحسن الشعر)[2] وأشار في الفصلين الثانى والثالث من هذا الكتاب إلى بعض الخصائص التي تميزت بها شخصية كعب الأدبية[3] .

فقد وصفه بأنه من أصحاب الشوارد الشعرية ، مشيراً إلى قوله :

نصل السيوف إذا قصرن بخطونا
يوماً ونلحقها إذا لم تلحق

بأنه أشجع بيت . وقال عنه إنه حاضر البديهة ، متعفف في شعره بعيد عن فحش القول والايغال فى الشتيمة ، اتسم شعره بالطابع القرآني ، وأنه جيد الوصف ، وعلق على قصيدة كعب التي يخاطب فيها الأنصار فى أمر عثمان رضي الله عنه وكان كعب عثمانياً والتي منها :

(١) ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر (مصر ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م) ص٢٢٠ .

(٢) أبو الفرج الأصبهانى ، الأغانى ، تحقيق ابراهيم الابيارى (مصر ١٣٨٩هـ - ١٩٧٠م) جـ١٧ . ص٦٠٣٦ .

(٣) انظر : ص٤٣ - ٧٦ .

فلو خُلْتُم من دونـــه لم يـــزل لكم
مدى الدهر عز لا يبوخ ولا يسري
ولم تقعـــدوا والـــدار كـــاب دخـــانها
يُحـــرَّقُ فيهـــاً بـــالسعـــير وبـــالجمـــر
فلم أر يـــومـــاً كـــان أكـــثر ضيعـــة
وأقـــرب منـــه للغـــوايـــة والنكـــر

بأن فيها « صدق العاطفة ومرارة التعبير » ، وقد أشار إشارة لطيفة إلى الصدمة الفنية التي تعرّض لها كعب بعد فقد الرسول صلى الله عليه وسلم مع أنه كان جيد الرثاء .

هذا وقد قال عنه الرفاعي بأنه وصاف جيد الوصف والتخيل ، منبهاً إلى بعض صوره البديعة التي شبه فيها فأحسن ، ثم علق على نقيضة كعب الرائية التي رد بها على ضرار بن الخطاب بن مرداس بن أخي بني محارب التي مطلعها :

وفخـــر بني النجـــار ان كـــان معشر
أصيبـــوا ببـــدر كلهم ثم صـــابِـــر

بقوله : « ونستطيع أن نلمح بسهولة ميل كعب رضي الله عنه فى هذه القصيدة الى التعبيرات الاسلامية ، وذلك أمر طبيعي بالنسبة لمجتمع الصحابة فى المدينة المنورة ، كما نرى ظاهرة السرد القصصي ، فهو يذكر أن قريشاً حشدوا واستنفروا من يليهم وجاءت كعب وجاءت عامر ، الخ . . وهذه الظاهرة تسود الكثير من شعر كعب كما تسود نثره الفني ، والأحاديث التى رواها ولا نعدم صورة فنية مبدعة يقدمها لنا في البيت الذي يقول في تصوير السيوف ، انها في بياضها ودقتها بعد أن تعرّى من أغمادها كأقباس الضياء اللامعة .

وقــد عُــريت بيض خفــاف كــأنها
مقــابيس يــزهيهــا لعينــك شــاهــر

وقدم لنقيضة كعب البائية التي مطلعها :

أبقى لنــا حــدث الحــروب بقيــة
من خـــير نحلة ربنــا الــوهــاب

بقوله « انها قوية الحبك فيها كثير من الألفاظ الغريبة » .

لقد كان بالإمكان أن نتلبث قليلاً عند بعض المفاهيم النقدية التي وصف بها الرفاعي شعر كعب وشاعريته لو أنه أتاح الفرصة فحرر تلك المفاهيم ، وبين وظائفها ، وحدودها المعيارية داخل النص الشعري ، وهو أمر يصعب تحقيقه في عرض أدبي تاريخي يهتم في المقام الأول بتتبع الظاهرة الأدبية ولا يضعها في سياقها القيمى . غير أن تلك المفاهيم النقدية ذات قيمة أدبية لا تنكر لأنها تمثل وجهة نظر المؤلف القائمة على الاستقراء السريع لبعض القيم الأدبية التي اكتنزها شعر كعب ، وعلى الموقف الانطباعى الذي لم يدلف إلى أعماق النص وعلاقاته الاسلوبية ، وعلى اية حال فإن هذه المفاهيم تمثل على وجازتها موقف الرفاعى النقدي الذى لم يتجاوز مرحلة الاستئناس بالمعيار النقدي عندما تدعو المناسبة إلى ذلك .

وفي كتابه « من عبدالحميد الكاتب الى الكتاب والموظفين » ينقلنا الرفاعي من مزاجية الشعر إلى ذهنية النثر التي لا تخلو هى الاخرى من شيء من المزاجية إذا كان النثر فنياً يزاحم الشعر فى بعض خصائصه ومقوماته . وقد عطف الرفاعي « الموظفين » على الكتاب فى عنوان كتابه . ومن المعروف أن رسالة عبدالحميد الكاتب كانت موجهة إلى الكتاب ، ومهمة الكاتب فى

عصر عبدالحميد تختلف عنها في عصرنا الحاضر فيما يخص تأهيل الموظف وطبيعة المهنة ، فمن كان يتولى عملاً كتابياً في شئون الدولة في عصر عبدالحميد وفي العصر العباسي يُفترض فيه أن يكون على علم ودراية بعلوم العصر ومعارفه ، ولهذا قالوا من أراد أن يكون أديباً فليأخذ من كل علم بطرف ، ومن أراد أن يكون عالماً فليتخصص في فن من فنون المعرفة .[1]

وهم لا يقصدون بصفة الأديب ما تعنيه هذه الصفة في العصور المتأخرة ، وإنما كانوا يقصدون إلى أن حاجة الدولة إلى الكتاب العاملين بها تتطلب من شاغلها أن يأخذ نفسه بكل علم . وقد أراد الرفاعي بزيادة المعطوف « الموظفين » أن يربط بين الصفتين القديمة والحديثة لما ينبغي أن يكون عليه موظفو الدولة من الأخذ بكل علم ، فقد قال « انني موظف من فئة هؤلاء الكتاب الذين عناهم عبدالحميد في رسالته ، وبحكم عملي أعرف بعض آفات الموظفين ، وأعرف تماماً ما يلاقيه بعض المراجعين من عنت بعضهم ، حتى لقد غاب عن بعض هؤلاء الموظفين ، أنهم انما يأكلون عيشهم لأجل هذا

---

(١) انظر : ابن عبدربه . العقد الفريد ، تحقيق احمد امين وأحمد الزين ، وابراهيم الابياري ، طبعة مصورة عن (مصر ، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م) جـ٢ ، ص٢٠٨ .

المراجع ، وأنهم فى حقيقة أمرهم خدم له وضعوا في مراكزهم لخدمة الشعب تماماً كما قال عبدالحميد فى رسالته . وهناك الروتين ، والمماطلة ، والاهمال والعنجهية ، وأشياء اخرى كثيرة ، منها الصغير ومنها الكبير ، إذاً فإن فريقاً كبيراً من الموظفين في حاجة إلى توعية ، وإن العمل على نشر هذه الرسالة ليحقق شيئاً من تلك التوعية .

لا أزعم أنها تحقق التوعية كلها ، وإنما هي تحقق منها جانباً فحسب ، أما الجوانب الأخرى ، فذلك يحتاج إلى أن تتضافر عليه الجهود وتوضع من أجله الخطط والعيون »[١] .

لقد كشف هذا النص بعض الممارسات الوظيفية السلبية المتأصلة في طبائع بعض الموظفين في عصرنا الحاضر . وهو كشف ينبىء عن تمتع الرفاعي بدقة الملاحظة ، وعن خبرة وظيفية طويلة عرف فيها الرفاعي الكثير من أدواء الموظفين العديدة فألمح إلى بعضها بشيء من الصراحة والوضوح ، ويبدو أن في نفسه أشياء كثيرة لم يفصح عنها .

---

(١) ص١٣ .

ولهذا اهتم الرفاعي بالجانب النفعي من رسالة عبدالحميد وقدمه على الجانب الأدبي ، وقد صرّح بأن هدفه من إعادة نشر الرسالة في مؤلف مستقل وقد نشرها قبله بعض الدارسين لم يكن في الأساس (الناحية البيانية التي تتجلى في الرسالة . . . ولكن هذه الناحية جاءت كسبًا آخر يضاف إلى الهدف الأساسي وهو نشر التوعية الوظيفية .)[1]

وقد ترجم لعبدالحميد الكاتب مبينًا مكانته العلمية ، واتصاله بمروان بن محمد في ولايته على أرمينية وفي خلافته ، وصداقته بابن المقفع ، ونهاية حياته المأساوية في عهد السفاح ، ثم أشار إلى مدرسته في النثر وأنه يعد رأس المترسلين من الكتاب ، وألمح إلى ظاهرة الغريب في الرسالة ، وأنه لم يجد عند الأستاذ محمد كرد علي اهتمامًا بشرح ذلك الغريب في كتابه «أمراء البيان» سوى ثلاث كلمات فقط ، بينما شرح أحمد زكي صفوت الكثير من غريب هذه الرسالة .[2]

إن هذا الملمح الخاص بالغريب الذي أشار إليه الرفاعي واهتم به في شرح رسالة عبدالحميد وتقريبها إلى أذهان الكتاب والموظفين كان يحتاج إلى إمعان نظر يحقق

---

(١) ص١٣ ـ ١٤

(٢) انظر ص١١ ـ ١٢

للدارس ما إذا كان هذا الغريب يعد أساسًا من أسس الرسائل الأدبية يهدف الكتاب من ورائه إلى تحقيق غايات تعليمية شأنهم في ذلك شأن كتاب المقامات ، وشعراء الرجز في العصور الاسلامية الأولى . إن كثرة الغريب الذي جاء في رسالة عبدالحميد الكاتب تغري الدارس لهذه الرسالة أن يمعن النظر في ورود ذلك الغريب ، وأن يمتد به النظر إلى رسائل أخر علها تحمل الغاية نفسها .

إن الاهتمام بالغريب ومحاولة التوسع في معرفة لغات العرب كان محل اهتمام العلماء والكتاب الذين خصّوا الناشئة ببعض مؤلفاتهم التثقيفية والتعليمية ، فقد كان ابن قتيبة يرى ان عدم تمرّس الكاتب بالغريب والتوسع في لغة العرب يعوق مهمته الكتابية وربما عرضه ذلك الأمر إلى الانتقاص ؛ فقد وقف الكاتب أحمد بن عمار أمام الخليفة المعتصم (فقرأ عليه يومًا كتابًا وفي الكتاب ؛ ومطرنا مطرًا كثر عنه الكلأ . فقال له الخليفة ممتحنًا له : وما الكلأ ؟ فتردد في الجواب وتعثّر لسانه ثم قال لا أدري ، فقال سل عنه) .[1]

لقد اهتم عبدالحميد بثقافة الكتاب وجعل التفقه في الدين وتأصيل الثقافة القرآنية ثم العربية من أبرز

---

(١) أدب الكاتب . ص٧

الملكات الاكتسابية ، ولعل نظرته إلى محاولة توسيع نظرة الكتّاب إلى العلوم جميعها وعلى رأسها العربية ، واهتمامه بنثر الشعر العربي في بعض رسائله تدل على محاولة توجيه الكتاب إلى التوسع في علوم العربية واستجلاء غريبها ، ومعرفة طرائق العرب في أساليبهم .

فهل كانت رسالة عبدالحميد الكاتب وغيرها من رسائله الأخرى تدور في فلك الكتابات التثقيفية التعليمية كما هو الحال في التآليف التي كانت تعد لناشئة الكتاب وتضع لهم قواعد الكتابة وأصولها . ؟ وهل كان عبدالحميد أول من أصل للنثر العربي . ؟

إن مقولة (بدئت الكتابة بعبدالحميد)[1]لم ترق لأولئك الذين اهتموا بتأصيل عربية النثر . يقول الدكتور محمد مهدي البصير : (إن شهرة عبدالحميد الكاتب لم تقم على أساس صحيح ، وأن الكتابة لم تبدأ به ، وأن زعامة الانشاء في العصر الاسلامي إن كانت لأحد فإنما هي لعلي بن أبي طالب ثم لعمر بن الخطاب من بعده)[2] ولعل الدكتور البصير قد اعتمد فيما ذهب إليه على قول عبدالحميد الكاتب عندما سئل عن سر بلاغته فقال :

(١) الثعالبي ، يتيمة الدهر . تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، (بيروت ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م) ج٣ . ص١٥٤ - ١٥٥ .

(٢) مقالات في اثر الشعوبية في الأدب العربي وتاريخه (العراق ١٩٨٢م) ص٩٨

(حفظ كلام الأصلع ـ يعني أمير المؤمنين عليا ـ) [١]

وقد ذكر أبوهلال العسكري ان للثقافة الفارسية أثرًا واضحًا على نثر عبدالحميد الكاتب ، وان عبدالحميد (استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي وحولها إلى اللسان العربي .) [٢] وقد ذهب الرفاعي إلى أن عبدالحميد الكاتب قد أفاد من المرجعية العربية بدءًا بعلي بن أبي طالب وغير العربية كالفارسية مثلاً . [٣]

إن القضية ليست تأثر عبدالحميد بالثقافة الفارسية أو العربية أو هما معًا ، وإنما القضية قضية ريادة ، واستثمار لمحاولات سابقة على عبدالحميد حتى بلغ مرحلة من النضج في الكتابة الفنية أهلته للريادة في هذا الفن ، والريادة لا تعني الأسبقية زمانًا ، ولاتعني الأولية ممارسة للكتابة ، كما لاتعني أن الثقافة الفارسية البحتة أو العربية هي التي أهلته لممارسة هواياته الكتابية ، إنها مجموعة من العوامل والأسباب ساعدت عبدالحميد على أن يؤسس قواعد كتابية لم تكن مألوفة في طرائق الكتاب في تضامها

---

(١) الجهشياري ، كتاب الوزراء والكتاب . تحقيق مصطفى السقاء وابراهيم الأبياري ، وعبدالحفيظ شلبي (مصر ١٣٥٧هـ ـ ١٩٣٨م) ص٨٢ .

(٢) الصناعتين . تحقيق د . مفيد قميحة (بيروت ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م) ص٨٤

(٣) انظر : من عبدالحميد الكاتب إلى الكتاب والموظفين . ص٤٥

والجمع بينها في نص كتابي واحد ، وعلى هذا الأساس كان بعض القدماء الذين وصفوا براعة عبدالحميد في الرسائل يرون أنه انما سهل سبيل البلاغة في الترسل .[1]

أما ما ذكره بروكلمان من أنه (أول من صنف الرسائل الأدبية .)[2]

فإن الأولية هنا لا تعني الابتكار على غير مثال ، وإنما تعني الريادة في بلوغ المثال ، وذلك بما حقق في رسائله من خصائص . لم تجتمع في كتابة نثرية قبله ؛ كالتزامه بشكل خارجي للرسائل استحسنها بعض المتأخرين من الكتاب فحذوا حذوه وتبنّوا طريقته ، في تقسيم الرسائل إلى فصول متكافئة من حيث الطول والقصر ، واستقلال كل فصل بفكرة حيث تتآزر الفكر جميعها لتكوّن شكلاً أدبيًا واحدًا . كما أنه رسّخ عنصر التحميدات فأطالها في أوائل رسائله ، وحدد مواطن الإطناب ، ومواضع الإيجاز ، ومتى يستحسنان أو يستهجنان ، وزاوج في لغته بين مستويين من الأداء اللغوي الانفعالي والذهني ، فاتسمت طريقته في الكتابة بالاعتدال حين وازن بين متطلبات الذهن وحاجات النفس ، وهو بهذا كله إنما

---

(١) انظر : ابن النديم . الفهرست (بيروت ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م) ص١٧٠

(٢) تاريخ الأدب العربي ، ترجمة د . عبدالحليم النجار (مصر ١٩٨٣م) ، ج١ ، ص١٦١ .

كان يراعي حالات المتقبل النفسية والذهنية ، وعلاقة ذلك بالمقامات الاجتماعية .

لقد أفرد الأستاذ الرفاعي مبحثًا تحليليًا لرسالة عبدالحميد إلى الكتاب تناول فيه موضوع الرسالة من حيث الاختيار ، والأهمية وأثر هذه الرسالة في الخالفين بعد عبدالحميد ، كما تناول أسلوب الرسالة من حيث طريقة عبدالحميد في عرض مادتها .

فمن حيث اختيار الموضوع وأهميته فإن المهمة الوظيفية في رأي الرفاعي تتصل (بالدولة التي تعتمد على هؤلاء الكتاب «الموظفين» في إدارة شؤونها ، وعلى تنظيم العلاقة بينها وبين الشعب وهم المؤتمنون على أسرارها وأخبارها ، وأموالها ، ويعتبر صلاح هذه الفئة صلاحًا للدولة ونجاحًا لسيطرتها واستتبابًا لأمنها وطمأنينة شعبها .)[1]

وقد رأى ان تحقيق تلك المهمة يتوقف على تكوين الموظف المؤهل الذي يمارس وظيفته باقتدار ، وان مبدأ تكافؤ الفرص يتيح الفرصة لتنامي الحوافز الذاتية حتى تأخذ مكانها الطبيعي في الهيكل الوظيفي العام للدولة ، ومن هنا تتحول الممارسة الوظيفية إلى سلوك فضائلي

---

(١) ص٦٣ .

لا ينظر إلى المصلحة الفردية بقدر ما ينظر إلى المصلحة العامة ومدى تحقيق القيم التي يقوم عليها المجتمع . فتتوثق على هذا الأساس العلاقة بين الشعب والقائم على تنفيذ النظام .

وقد ظهر أثر رسالة عبدالحميد على حركة التأليف التى تناولت آداب الكتابة وقواعدها بعده وكان ذلك الأثر يتبدى بأشكال مباشرة وغير مباشرة ، ألمح إلى ذلك الدكتور حسين نصار في حديثه عن رسالة عبدالحميد فقد قال :

(هذه الرسالة ذات أهمية كبيرة في نظر دارس الأدب وخاصة حركة التأليف فهذه الرسالة تشمل كما ظهر لنا جل ، إن لم يكن كل ، ما يطلب من الكتاب كأنما تضع القوانين التي يجب أن تسود على ديوان الرسائل ويخضع لها من يريدون دخوله ، فهي ترسم لهم الآداب الخلقية التي يجب أن يتحلوا بها ، ثم ترسم لهم الآداب الثقافية فتقسمها إلى ثقافة خاصة بالدين والفقه والتاريخ والحساب ، وقد أثرت هذه النظرية في المؤلفين بعد عبدالحميد ؛ فمنهم من أخذ فرعًا من هذه الثقافة فألف فيه مثل ابن قتيبة الذي تناول الناحية اللغوية في (أدب الكاتب) ، ومنهم من تناول الثقافة الخاصة مثل الصولي في (أدب الكتاب) ومنهم من تناول الثقافتين العامة

والخاصة مثل النويري في (نهاية الأرب في فنون الأدب) ومنهم من تناول الآداب الثقافية والآداب الأخلاقية جميعًا مثل القلقشندي في «صبح الأعشى في صناعة الانشاء»[1].

وقد صرح القلقشندى بذلك فى قوله : «أصل هذه الآداب الذى ترجع إليه وينبوعها الذي تفجرت منه رسالة عبدالحميد الكاتب التي كتبها إلى الكتاب يوصيهم فيها» . [2]

هذا ولم تخرج معالجة الرفاعي لأسلوب الرسالة عن الاشارة إلى بعض خصائص الكتابة عند عبدالحميد بشكل عام ، وكل الذي لحظه على أسلوب الرسالة من وجهة النظر الشكلية خلوها من التحميدات مع أن عبدالحميد هو الذي أصل لهذه الظاهرة الأسلوبية ، وشيوع الجمل القصيرة المتتابعة[3] بعد ذلك أشار الرفاعي إلى جملة المعاني والأفكار التى تناولتها الرسالة وأهمية تلك الآداب والقواعد التي أوحت بها أفكار الرسالة في بناء الدولة المثالية . [4]

وإذا ما تجاوزنا موقف الرفاعي من رسالة عبدالحميد الكاتب إلى كتابه «الحج في الأدب العربي» فإننا نقف أمام

(١) نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي (مصر ١٩٦٦م) ص١٣٢ .
(٢) (مصر ١٩١٣م ـ ١٩١٨م) ج١ : ص٨٥ .
(٣) انظر . ص٦٩ ـ ٧٠
(٤) انظر ص٧٠ ـ ٧٧

إضافة أدبية جديدة وقمينة بالاهتمام لعلاقتها بشعيرة دينية لها حضورها المستمر في وجدان العربي المسلم ، وقد نبّه المؤلف إلى أن عمله في هذا الكتاب لايتجاوز اللمحات العابرة السريعة وكان أصل هذا الكتاب محاضرة ألقيت بمؤتمر الأدباء السعوديين الأول . والإحاطة بما أثر عن الحج في الأدب العربي في محاضرة عابرة أمر يصعب تحقيقه ، فمن طبيعة المحاضرات أنها تجمل ولا تفصّل ، وهذا ما أدركه المؤلف عندما أشار في المقدمة إلى ان هذه الخيوط الأولى لهذا الموضوع كفيلة بأن ينسج حولها المهتمون بمثل هذه الدراسات مايخرج لنا هذا الموضوع في حلة كاملة .[1]

وقد عرّف المؤلف في هذا الإصدار بالحج لغة وتحدث عن الحج في القرآن الكريم ، وقبل ذلك في العصر الجاهلي ، ثم تحدث عن أثر الحج في اللغة والشعر والنثر قديمًا وحديثًا .

ولايختلف اثنان حول أهمية الحج وأثره ودوره في توجيه الطبائع والعقول إلى استكناه هذه الشعيرة الاسلامية . فهي حضور وجداني تحرك المبدع عند المناسبة لاستحضارها وكشف علاقته الوجدانية بها . ومن هنا

(١) انظر . ص٨

تصبح عملية الاستحضار من مهيئات الابداع وأسبابه التي تدفع الأديب إلى الافصاح عن تجربته الشعرية . كما أن مجرد التفكير في الحج وأعماله وأهدافه وغاياته يعطي هذا الركن الاسلامي أهميته الدينية ، ويقدم صورة من صور الانتماء الروحي ، لأن حضور المقدس في الذاكرة يعطي له شرعية التأثير على تشكيل الذهن والنفس تشكيلاً خاصًا يلائم روح ذلك المعطى المقدس ومن ثم يشكل المنتج الأدبي تشكيلاً شعائريًا فى جانبه المعرفي . وهذا لايسقط أهمية الصورة التي تمثل الركيزة المقابلة للمعرفي ، فالأدب يقوم على النافع والماتع معًا .

وقد كان للنقاد القدماء مواقف مختلفة من حيث القيمتان المعرفية والجمالية حول أبيات الحجيج المشهورة التي نسبت لأكثر من شاعر ، وهي :

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالأركان من هو ماسح

وشُدّت على حُدب المهاري رحالنا
ولاينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطى الأباطح

فقد علق ابن قتيبة على هذه الابيات بقوله : « هذه الالفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ،

وإذا نظرت إلى ماتحتها من المعنى وجدته ، ولما قطعنا ايام منى واستلمنا الاركان وعالينا ابلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الابطح . وهذا الصنف في الشعر كثير »[1] .

وقد عدّ ابن قتيبة هذه الابيات من الضرب الثاني من أضرب الشعر حسب تقسيمه الشعر من خلال اللفظ والمعنى . وهذا الضرب في تقسيمه هو الذي « حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى »[2] فحكم على القيمة الادبية لهذه الابيات من زاوية الدلالة المعنوية الخلقية ، وأغفل الجانب الادبي الذي يمثله الشكل . وعلى هذا يصبح المعنى عنده تحقق الفكرة النفعية ، ولم يتنبه إلى الصورة التي هي مناط الجمال في الشعر ، فاضطرب في مقياس الجمال بل أغفله وأسقطه من حسابه النقدي . وقد تبعه في هذا الموقف أبو هلال العسكري الذي قال عن الابيات السابقة . « وليس تحت هذه الالفاظ كبير معنى ، وهى رائعة معجبة »[3] وتبعهما في هذا الموقف الباقلاني الذي رأى ان

---

(١) الشعر والشعراء . تحقيق أحمد محمد شاكر (مصر ١٩٦٦م) ط . ص٦٦ - ٦٧ .

(٢) المصدر السابق ، جـ١ ص٦٦ .

(٣) الصناعتين ص٧٣ .

« هـذا من الشعـر الحسن الـذي يحلو لفـظه وتقـل فوائده »[1] .

أما الذين تنبهـوا من النقاد لاهميـة الصورة فقـد استجادوا معناها فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر وتجربته الداخلية ، فقد قال ابن طباطبا « هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده وسروره بالحاجة التي وصفها من قضاء حجه وأنسه بـرفقائـه ومحادثتهم ، ووصفه سيل الاباطح بأعناق المطي كما تسيل بالمياه فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر »[2] .

ولم يتردّد عبدالقاهر الجرجاني في معارضته لموقف الذين استهجنوا أبيات الحجيج فهي في نظر عبدالقاهر تمثل لوحة فنية متناسقة الظلال والالوان تصور مشاعر قوم عائدين إلى أوطانهم وقد حقّقت في بيانها المتكامل وصول « المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن »[3] .

وقد اطال عبدالقاهر وقفته عند الابيات السابقة فرأى أن حُسْن الالفاظ وسلاستها ليست شيئاً خارجاً عن التجربة الشعورية فذلك الحسن مقرون بحسن النظم

(١) اعجاز القرآن . تحقيق السيد أحمد صقر (مصر ١٩٦٣م) ص٢٢٢ .
(٢) عيار الشعر . تحقيق عباس عبدالساتر (بيروت ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م) ص٨٨ .
(٣) اسرار البلاغة . تحقيق هـ ريتر (استانبول ١٩٥٤م) ص٢٢ .

الذي أدى إلى تأليف الصورة كما تشكلت في رؤية الشاعر « إن أول مايتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال : « ولما قضينا من منى كل حاجة » فعبّر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصرّ معه اللفظ وهو طريقة العموم ثم نبّه بقوله : « ومسحّ بالاركان من هو ماسح » على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر ثم قال : « أخذنا بأطراف الاحاديث بيننا » فوصل بذكر مسح الاركان ماوليه من زمّ الركاب وركوب الركبان ثم دلّ بلفظة « الاطراف » على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر ، من التصرّف في فنون القول وشجون الحديث أو ما هو عادة المتطوّفين من الاشارة والتلويح والرمز والايماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاغتباط ، كما توجبه الفة الاصحاب وأنسة الاحباب ، وكما يليق بحال من وُفّق لقضاء العبادة الشريفة ، ورجا حسن الاياب ، وتنسمَّ روائح الأحبة والأوطان ، واستماع التهاني والتحايا من الخلّان والاخوان »[1] بعد ذلك لفت عبدالقاهر النظر إلى الايحاء اللطيف الذي جمع جزئيات

---

(١) اسرار البلاغة ص٢٢ - ٢٣ .

الصورة في استعارة حسنة فهذه أعناق المطي تتحول إلى مياه متدفقة تسيل بها الاباطح وتبعث على المـرح والنشاط وسلاسة السير . لقد نقلت موقف عبدالقاهر الجرجاني من أبيات الحجيج لأهمية الموقف النقدي من المضامين الدينية : فقد رأى كثير من النقاد أن الفكرة الدينية تضعف الجانب الادبي المتمثل في الصورة التعبيرية حتى تصوّر بعضهم ان المعاني الربانية والنبوية تسيطر عليها الخطابية والوعظية ، وان ابرازها في صور أدبية ذات قيم جمالية يتوقف على وجود الشاعر الفحل أحياناً ، ومحملين الفكرة الاخلاقية قصور القيمة الادبية لطبيعة الفكرة ذاتها حيناً آخر على أساس أن الفكرة الذهنية تحتاج إلى طرائق توصيلية ذهنية وهذا ليس من طبيعة الشعر في نظرهم ، ناظرين في ذلك إلى مراد المتقبل لا إلى مراد الشاعر من تجاربه التي أشار إليها ابن طباطبا وعبدالقاهر الجرجاني اللذان اتفقا على ان الشاعر اذا مـا عالـج المضمون الاخلاقي بمنطق الشعر فإن تجربته الابداعية ستأخذ مكانها الطبيعي بين التجارب الابداعية الاخرى من حيث قيمها الادبية . ولن تجد قيماً أدبية لاترتكز إلى قيم معرفية أو العكس . ولعل في اشارة ابن قتيبة السابقة حول أبيات الحجج وهي قوله : « وهذا الصنف في الشعر كثير » مايدفع تهمة الانتقاص عن هذه الابيات إذ

الكـثرة من هـذا الصنف دليـل عـلى تحقق القبـــول والاستجابة له لدى المتقبل ، ودليل عـلى أن العرب لاتعتني بالالفاظ وتغفل المعاني ، وهذا ما أشار إليه ابن جني في تعليقه على الابيات السابقة وذلك في رده على من ادعى على العرب عنايتها بالالفاظ واغفالها المعاني متخذاً من هذه الابيات دليلاً على تحقق المعنى في بنيتهـا ، فالعرب لا تحسن الالفاظ وتصلحها وتهذبها وتلاحظ أحكامها للعناية بها في ذاتها ، وإنما ترمي من وراء ذلك إلى تحقيق المعنى الشريف والقصد المقارب[1] .

لم يتناول الرفاعي في كتابه « الحج في الادب العربي » القيم الادبية للشعر الذي جمعه في هذا الكتاب ، حتى تلك التعليقات اللامحة التي كان يطلقها على مايروقه من الشعر في بعض اصداراته الادبية لم يكن لهذا الكتاب نصيب منها ، وقد أشرنا إلى بعض تلك التعليقات في العـرض السابق ، وسيـأتي بعضها في مكـانها ، من العرض اللاحق . أضف إلى ذلك ان المادة الشعرية لم تكن المادة الوحيدة التي قام عليها الكتاب : فقد درس المؤلف أثر الحج في اللغة العربية وفي الشعر وأخيراً في النثر . وامتدت الدراسة منذ العصر الجاهلي حتى العصر

(١) انظر الخصائص . تحقيق محمد علي النجار (بيروت الطبعة الثانية ، بدون تاريخ) جـ١ ص٢١٥ ـ ٢١٦ .

الحديث ، وهذه الفترة الزمانية الطويلة أثر عنها من الشعر والنثر المتعلق بالحج ماتنوء به العصبة أولو القوة . ولعله من المناسب أن أضرب مثالاً واحداً على ضخامة المادة الشعرية في هذا الجانب عند شاعر معاصر واحد هو أحمد الغزاوي ، فقد لحظت في شعره ثلاث عشرة قصيدة نظمها في مناسبات الحج ، وعدد أبياتها سبعمائة وخمسة وثلاثون بيتاً . وقد مدح فيها الغزاوي ملوك المملكة العربية السعودية منذ الملك عبدالعزيز[1] هذا الكم الضخم من الشعر عند شاعر واحد ، وفي مناسبة واحدة ، فهناك أشعار للغزاوي غير شعر الحج تناول فيها موضوعات لها علاقة بالحج من قريب أو من بعيد .

لقد أحس الرفاعي بأن هذا الموضوع بحر ليس له ساحل كما يقولون : وهذا الاحساس جعله يخضع المادة العلمية لمبدأ الاختيار سواء فيما يخص الزمان الممتد من الجاهلية حتى يوم الناس هذا أو فيما يخص المادة الادبية التي جمعها . وهذا الاختيار المحدود جعل الرؤية حول أثر الحج في الادب العربي باهتة إلى حد ما . فقد أورد الرفاعي بعض أشعار الجاهليين الذين ذكروا الحج وتغنّوا به عندما كانوا يقصدون مكة أو يقسمون بالبيت ثم أشار

(١) انظر د . مسعد عيدالعطوي ، احمد الغزاوي وآثاره الادبية (السعودية ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م) القسم الثاني جـ٢ ص١٧٤٢ .

إشارات عابرة إلى مادة الشعر الذي قيل في الحج خاصة ما أثر من ذلك عن الشعراء الغزلين من أمثال عمر بن ابي ربيعة الذي كان يصور بعض مغامراته العشقية في الحج ، وما أثر عن شعراء الحنين . ولعل إشارة الرفاعي إلى اثر الحج في بعض الاغراض الشعرية يفتح أفاقاً امام الدارسين إلى تتبع هذه الظاهرة ووضعها في سياقها التاريخي والفني فيما يخص علاقة الادب العربي بالحج ، وقد نبه الرفاعي إلى أن موضوعاً كهذا يتسم بالسعة والشمول يحتاج إلى دراسات عديدة تبرزه في صورة أكثر وضوحاً[1] .

ولهذا فإن ما أشار إليه الرفاعي من أثر الحج في اللغة العربية كان قلقاً في مكانه . لأن مثل هذه المباحث والقضايا الكبيرة لاتنضجها المواقف السريعة التي لاتعتمد التوثيق في مادتها ولاتستند إلى حقائق التاريخ ، فالبحث في تأصيل اللغة العربية والعوامل المؤثرة في تطورها قد تناولته عديد من الدراسات اللغوية ورصدت حركة اللغة في أطوارها الشفهية والوصفية والمعيارية .

والمبحث الذي أفرده الرفاعي عن أثر الحج في اللغة العربية لم يتناول فيه مثلاً أسرة الحج المعجمية ، وتطور

---

(١) انظر ص٧ ـ ٨ .

بعض دلالات هذه الاسرة ، وما انضم إليها من الفاظ جديدة ، وإنما أشار إلى أهمية الحج في استقرار اللهجة القرشية ، وداخل بين هذا المظهر وبين أثر الحج في تأسيس حضارة مكة العمرانية ، ودورها في الاهتمام بالمنتج الشعري الذي انتجته قريش ، أو وفد إليها من القبائل الاخرى[1] .

أما المبحث الخاص بأثر الحج في النثر فقد عالج علاقة الحج بالحركة الفكرية خاصة في جانبها التأليفي ، وقد نبه الرفاعي إلى أنه لايقصد بكلمة النثر ما تبادر إلى الاذهان من مدلولها الفني ، فالنثر عنده يشمل الفني وغيره من الوان الكتابة العلمية الاخرى[2] .

ونواصل تحاورنا مع منتج الرفاعي الادبي في كتابه « ضرار بن الازور ـ الشاعر ـ الصحابي ـ الفارس» وهو الكتاب الذي صدر تالياً لكتاب «الحج في الادب العربي » ويتميز كتاب « ضرار بن الازور » بميزتين بارزتين نبادر باعلانهما لأهميتهما . فالميزة الاولى ان تأليف هذا الكتاب كان سبباً في دفع المؤلف إلى الكتابة عن شخصيتين لهما علاقة بشخصية هذا الكتاب وهما « خولة بنت الازور » و« ارطأة بن سهيّة » والميزة الاخرى ،

(١) انظر ص١٥ ـ ٢٣ .
(٢) انظر : ص٥٦ .

تتمثل في العرض القصصي لمادة هذا الكتاب وذلك لما في أخبار ضرار من مواقف قصصية مثيرة . وقد اشتملت بنية العنوان لهذا الكتاب على ثلاث صفات لضرار هي (الشاعر ـ الصحابي ـ الفارس) وكان بإمكان المؤلف أن يرتب مادة كتابه حسب تسلسل هذه الصفات كما جاءت في بنية العنوان . غير أن المؤلف لم يلتزم في الحديث عن هذه الصفات حسب ذلك التسلسل ؛ فقد تحدث عن سيرة ضرار ، وطريقة اسلامه ، وأورد بعض الملامح من حياته ، ثم تحدث عن ضرار الشاعر وأورد ما توصل اليه من شعره في نهاية الكتاب . وإذا مانظرنا في صفتي الشاعرية والفروسية فإن اجتماعهما في شخصية ضرار بن الازور لن يكون في درجة واحدة من التساوي ، اذ لابد أن تتغلب صفة على الاخرى . وقد غلبت صفة الفروسية على الشاعرية ، غير ان هذا لايقلل من مكانة ضرار الشعرية ؛ فقد قال الرفاعي عن شاعرية ضرار أنها « تتسم بالقوة حيناً وبالرقة حيناً والتي تنبع من أعماق نفسه لا افتعال فيها ولاتكلف فقد كان حقاً شاعراً مطبوعاً »[1] .

---

(١) ص٧٧ ـ ٧٨ .

وأشار إلى أبرز الملامح الفنية لشعره قائلاً : « ولعل أبرز هذه الملامح تلك السلاسة التي يصدر عنها ، واختيار الالفاظ السهلة السائغة والقافية المريحة ، والوزن المطرب ، كما يتجلى ذلك كله في قصيدته بين يدي الرسول عليه الصلاة والسلام التي مطلعها :

خلعت القداح وعزف القيان
والخمر اشربها والثمالا

ونحن نجد هذه الخصائص الكبرى في شعره ، حتى في المواقف الحماسية مثل قصيدته يوم عقرباء ، فهو في موقفه من تقريع قومه بني أسد يحتفظ إلى جانب نبرته القوية العالية بسهولة اللفظ وانسيابه الموسيقي .

بني أسد قد ساءني ما صنعتمو
وليس لقوم حاربوا الله محرم

وهو يعطينا في هذه الابيات صوراً شعرية متحركة »[1] .

هذه الخصائص الادبية استقرأها الرفاعي لما اطمأن إليه من صحيح شعر ضرار ، وقد أضاف الرفاعي إليها خصيصة أخرى من خصائص شعر ضرار الذي لم يخل من الحكمة وقد أورد لهذا الملمح الحكمي بيتاً واحداً هو قول ضرار :

---

(١) ص٧٨ - ٧٩ .

تفكـــروا هـــل بغى ممّن مضى أحـــدٌ
إلا أحـــاط بـــه من بغيـــه الغـــير

إن هذا الانطباع الذوقي الرفيع الذي استخلص هذه المميزات والخصائصِ من شعر ضرار كان حظه من وجهة النظر التطبيقية ضئيلاً جداً .

ويبدو أن شح الجانب التطبيقي في موقف الرفاعي النقدي يرجع في أساسه إلى قلة شعر ضرار الذي لم يجمع أحد شعره ، وكان هم الرفاعي في هذا الكتاب منصباً على تتبع حياة ضرار ، وهذه المهمة قادته إلى جمع ماوقف عليه من نصوص شعرية كان مجموعها ستة وعشرين بيتاً ، جاءت في مقطوعة من تسعة أبيات وفي أبيات متفرقة . وقد أسقط الرفاعي الاشعار المنسوبة إلى ضرار التي وردت في كتاب « فتوح الشام » للواقدي لشكّه في صحة نسبة تلك الاشعار[1] .

لقد سبقت الاشارة إلى أن كتاب « ضرار بن الازور » كان سبباً في تأليف اصدارين اخرين بعده هما « خولة بنت الازور » و« أرطأة بن سهيّة » يقول الرفاعي : « لقد ساقني البحث في أخبار ضرار إلى شخصية أخرى مثيرة هو الشاعر المخضرم أرطأة بن سهية ، فقد وجدت

---

(١) انظر : ص٨١ .

أن ضراراً هو الوالد الحقيقي لهذا الشاعر الذي نسب إلى أمه ثم ترجم له في كتب التاريخ والادب على أنه ابن زفر ابن عبدالله ، ولم ينسب إلى أبيه الحقيقي ضرار ، ثم وجدت في أخبار هذا الشاعر الابن آفاقاً صالحة للدراسة والبحث ، فمضيت أتابع هذه الاخبار إلى الحد الذي وسعني . وساقتني شخصية ضرار رضي الله عنه إلى شخصية اخرى مثيرة أيضاً ولكن الشخصية هذه المرة لأنثى ، وهي شخصية باهرة ـ شخصية خولة بنت الازور أخت ضرار ، ولهذه الشخصية ضلع كبير في القصص الاسطوري الذي حيك حولها وحول أخيها ضرار ، وهكذا وجدت نفسي أمام شخصيات ثلاث يتوفر عنصر الاثارة في كل منها ، ووجدت ان هذه الشخصيات لاتكاد تنفصل عن بعضها البعض ، وبالتالي وجدت نفسي ملزماً أدبياً أن أتحدث عنها كلها ما وسعني إلى ذلك سبيل »[1] .

ويفاجئنا المؤلف بتحديد شخصية خولة بنت الازور في عنوان كتابه « خولة بنت الازور البطلة الاسطورة » كأن قناعته بأن شخصية خولة شخصية اسطورية غير

(١) ضرار بن الأزور ـ ص ٧ .

حقيقية تهيئة للقارىء وإثارة له من اللحظة الاولى إلى أنه سيمتطي عالم الخيال للبحث عن معالم هذه الشخصية الاسطورية .

إن هذه النتيجة المسبقة وهذه القناعة التي ترسخت في ذهن الرفاعي جعلته يبدأ إصداره بعرض قصصي مثيرٍ « إنها فتاة رائعة ليست لأنها حسناء فقط بل هي أيضاً محاربة من طراز عجيب . . تشق الصفوف وتجندل الرجال الابطال وتهزم الجموع ، وتنقذ الاسرى ، وتجتاز إلى أهدافها الخنادق والحصون لايكاد يعوقها عائق . فارسة تجيد ركوب الخيل وتضرب بالسيف وبالغمد ، وهي تأتي في فروسيتها وشجاعتها بالاعاجيب وتبهر الرجال المحاربين ـ بل هي تبهر صناديد البطولة ، ويكفي أن تشبه بخالد بن الوليد رضي الله عنه ـ بل لقد كانت تحارب في صفوفه ـ فلا تكاد تتميز عنه .

وكانت إلى ذلك كله ـ شاعرة .

وإذا كانت الخنساء قد بكت أخويها فشغلت ببكائها الدنيا والناس ، فقد كانت لخولة أيضاً اشعار في أخيها ضرار وقد فقدته أكثر من مرة فبكته في كل مرة . واستنفرت الرجال من أجله وعملت على استخلاصه من أيدي الاعداء حتى يتم لها انقاذه .

وحينئذ تكف خولة عن الشعر حتى تفقده من جديد ، ولكن شعر خولة لا كشعر خناس ، فهو أرق وألين وأسلس ألفاظاً وإن كانت تراكيبه ليست على ذلك الإحكام الذي نعهده في شعر الخنساء .

أما ميدان بطولة خولة فهو الشام . فقد عاصرت فتوحات الشام مع خالد بن الوليد ، سواء أكان خالد قائد جيش أو مجرد محارب باسل يبذل بطولته في عداد الابطال المجهولين . وما أكثر الابطال المجهولين في ميادين القتال أو في ميادين الحياة .

لقد رافقت أخاها ضراراً فذهبت حيث ذهب وقاتلت حيث قاتل وكانت أينما تذهب تبهر الانفاس ببسالة وشجاعة وبطولة خارقة .

هذه قصة حياة خولة بإيجاز شديد ، وهي ملامح بارزة من حياتها أجملتها إجمالاً ولم أقف عند التفاصيل أذكر الوقائع ولم أفصل المواقف البطولية التي وقفتها ترى لماذا لم أفعل ذلك ؟

لم أفعله لسبب واحد ـ أعني لسبب وحيد ـ هو أنني قد تبينت أن خولة بنت الازور كانت اسطورة ، مجرد اسطورة ليس لها وجود حقيقي ، أو بتعبير آخر ليس لها أي وجود في التاريخ الصحيح »[1] .

---

(١) ص١١ - ١٢ .

بعد هذه المقدمة القصصية المثيرة ، وبعد أن قرر الرفاعي أن شخصية خولة من نسج الخيال . بعد هذا كله بدأ المؤلف يعرض وقائع حياة هذه البطلة الاسطورية من مادة التاريخ العربي الذى لم يكن لهذه الشخصية نصيب فى احداثه ووقائعه ، وكيف ان التاريخ العربى الحديث هو الذي نسج خيوط هذه الاسطورة ، فقد طالع الرفاعي المصادر التاريخية القديمة الموثـوقة فلم تسعفه بشيء عن خولة لا من قريب ولا من بعيد ، ونظراً للاضطراب الواضح الذى كشف عن طبيعته الرفاعى بين اقوال المهتمين باخبار خولة من اصحاب المراجع الحديثة ، فإن أسباب الترجيح التي اعتمدها الرفاعي في دفع الزعم القائل بحقيقة خولة وقناعته بأنها شخصية وهمية أو اسطورية تكتسب تلك الاسباب اهميتها العلمية من ناحيتين . الاولى الاستنطاق العلمي لمصادر التاريخ العربي القديم الموثوق به ، والاخرى الاضطراب والخلل الذي كشفه المؤلف في مواقف الذين مالوا إلى تحقيق شخصية خولة ، وقدرة المؤلف على الرد على تلك المواقف رداً علمياً منطقياً وموثقاً ، وقد أجمل موقفه من شخصية خولة الاسطورية في الاجابة على السؤال التالي :

« لماذا هى أسطورة » ؟

١ ـ لأن جميع تراجم الصحابة المعتمدة وكتب الطبقات لم

يرد به أى ذكر لخولة بنت الأزور .

٢ ـ لم تترجم كتب الأدب القديمة المعتمدة لها بوصفها شاعرة ، فلا هى فى الأغانى ، ولا فى الشعر والشعراء ، ولا فى كتب الجاحظ مثلاً .

٣ ـ لم يذكرها ابن طيفور فى بلاغات النساء مع عنايته فى تتبع البليغات من النسوة .

٤ ـ لم يرد ذكرها ولا الاشارةإليها فى تراجم ضرار بن الأزور ولو كانت له أخت فى مثل شهرتها لما أغفلتها ترجماته .

٥ ـ كذلك لم تشر تراجم أرطأة بن سهية الشاعر الأموى إلى أن له عمة بهذه الاسم ، وأرطأة هو ابن ضرار بن الأزور نسب الى أمه أو الى زفر بن عبدالله الذى تبناه »[1] .

إن هذه الأسباب جاءت مجملة بعد تفصيل دقيق ، فالرفاعى كان يروق له أن تبقى هذه الشخصية فى صورتها البطولية التى تثير المشاعر وتبجس العواطف ، غير أن هناك ما هو أهم من هذه المتع العاطفية التى لا يهمها تزييف الحقائق بقدر ما يهمها اللذة الخيالية وتتبع آفاقها الفسيحة ، وكان الرفاعى مهيئاً للدخول الى

---

(١) ص ٥١ .

عوالم هذه الشخصية الأسطورية من واقع طبيعته الأدبية التى تميل الى مثل هذا اللون من الفنون الأدبية ، لكنه يرتبط بواجب أدبى ومنهج علمى يحد من انطلاقته الأدبية البحتة وقد أدرك هذا القيد الأدبى الذى يحاصر مشاعره وأحاسيسه فأمام هذه العواطف ـ كما يقول ـ : « التى تحرضنى على الاحتفاظ ببطولة هذه البطلة بلا مساس مشاعر أخرى تنبع من واجبى الأدبى وإحساسى بأن تاريخنا يجب أن يكون مستنداً على الحقائق الناصعة لا على الأساطير . وأن تكون مفاخرنا ثابتة واضحة صريحة كالشمس ، لا يحيط بها غموض ولا يرقى اليها شك »[1] . وهو يرى أن البناءات الوهمية للقصص الذى يأخذ أقنعته من أحداث التاريخ ليس مكانها البحث والتحقيق وإنما مكانها الملاحم والأساطير التى ليس من مهمتها التمحيص والتدقيق فى الحقائق المجردة .

لقد بدأ الرفاعى التدقيق والتمحيص فى شخصية خولة فى المراجع الحديثة ، فالزركلى ترجم لخولة وكأنها شخصية حقيقية ، وتبعته فى ذلك الموسوعة الميسرة ، وتحقق هذا الزعم فى كتاب « أعلام النساء » لعمر رضا

---

(١) ص : ١٧ ـ ١٨ .

كحالة ، كما ذكرها بشيريموت فى « شاعرات العرب » ، وبديع صقر فى كتابه « شاعرات العرب ». وهذه المراجع التى تحدثت عن خولة تعوّل فى ذلك على كتاب « فتوح الشام » للواقدى ، وكتاب « الدر المنثور فى ذكر ربات الخدور » لزينب العاملية ، وديوان الخنساء .

بعد ذلك عاد المؤلف الى المصادر القديمة التى هى مظنة الاشارة الى خولة ، فلم تسعفه تلك المصادر بشيء عن شخصية خولة إذ لم يجد لها ذكراً فى السيرة وفى كتب التراجم والطبقات ، وفى كتب التاريخ كالطبرى وابن كثير وغيرهما وفى المصادر الأدبية .

ثم تناول الرفاعى بعد ذلك المصادر التى أخذت عنها الدراسات الحديثة سيرة خولة بنت الأزور وهى « الدر المنثور » و « فتوح الشام » . و « ديوان الخنساء » وأخذ يفنّد ما جاء فى هذه المصادر حول خولة من مزاعم لا تستند الى حقائق التاريخ الثابتة ، وتحقق لديه أن صاحب ديوان الخنساء الذى لم يرد له ذكر فى النسخة التى اعتمدها الرفاعى ومؤلفة « الدر المنثور » كانا يستمدان مادتهما التاريخية من كتاب « فتوح الشام » وترجح لدى الرفاعى أن هذا الكتاب الأخير « ليس كتاباً علمياً أو تاريخاً بالمعنى الصحيح ، وأن صفة الكتب الشعبية

القصصية هى الغالبة عليه »[1] . وحتى لا ترقى حول شخصية الواقدى العلمية بعض الشكوك التى تنال من مكانته العلمية ، فإن الرفاعى قد شكك فى نسبة الكتاب إليه واعتمد فى تشكيكه هذا على ما ذكره خير الدين الزركلى فى كتابه « الأعلام » من أن فتوح الشام منسوب الى الواقدى وأن أكثر ما فى هذا الكتاب لا تصح نسبته إليه ، وقد اتخذ الرفاعى هذا التشكيك فى نسبة الكتاب الى الواقدى طريقاً الى إسقاط الثقة العلمية عنه ، ووصولاً الى نفى الحقيقة عن شخصية خولة وتحقق الجانب الأسطورى خاصة أن مصدر الروايات عن خولة الحقيقية هو كتاب « فتوح الشام » .

إن هذا التحقيق العلمى الذى يبحث عن الحقيقة فى مظانها ويدفع الزيف بالحجة القائمة هو مما أخذ به الرفاعى نفسه فى تحديد بعض المواقف التاريخية والأدبية ، ووضعها فى سياقها التاريخى أو الأدبى الصحيح ، وهى مهمة شاقة أدواتها الاطلاع الواسع على تاريخ الأمة وهضمه وتمثله والافادة منه فى المواقف المعاصرة ، ورسم المنهج العلمى السليم الموصل الى سلامة النتائج وبلوغ القصد ، والرفاعى يعتمد فى تحقيق

---

(١) ص ٤٧ .

ما يرمى إليه من الغايات على الإثارة أحياناً سواء إثارة النفس أو إثارة الذهن أو إثارتهما معاً ، ومن مظاهر هذه الإثارة فى كتابه عن خولة بنت الأزور ، أن ما يُفترض أن يكون بداية الكتاب جاء فى آخر صفحة منه وما يفترض أن يكون نتيجة البحث والدرس جاء عنواناً للكتاب ، فقد قدم لك نتيجة البحث فى عنوانه وهيأك لتقبل هذه النتيجة . وقد ذكر فى آخر صفحة من كتابه ان صاحب المكتبة العربية بدمشق الأستاذ أحمد عبيد كان يشاركه فى مسألة الشك فى شخصية خولة وأنه لم يجد ترجمة لها فى الكتب القديمة . ولعل الأستاذ أحمد عبيد كان أسبق من الرفاعى فى الشك بأمرها[1] .

وكان الرفاعى أمام أمرين فى تنفيذ مخطط كتابه عن خولة فإما أن يبدأ من الشك الى اليقين ، وإما أن يبدأ بالعكس ، وقد رأى فى بدايته العكسية ما يحقق رغبة أدبية وعلمية فى آن واحد ، أضف الى ذلك أن طبيعة القصص والروايات التى حيكت حول شخصية خولة أدى فيها الخيال دوراً كبيراً فأضاف الرفاعى بمنهجه فى هذا الكتاب إثارة جديدة تضاف الى ما كان لشخصية خولة الوهمية من تأثير على الوجدان الشعبى العام .

---

(١) انظر : ص ٥٢ .

لقد وجد الرفاعى فى مادة هذه الإصدار ما ساعده على ممارسة هواياته القصصية فاعتمد فى عرض مادة الكتاب على السرد القصصى الذى أضفى على مادته جواً من المتعة فى تتبع أخبار هذه الشخصية ومعرفة أسرار حياتها التى حلق بها الخيال فى آفاق من اللغة الانفعالية التى تبعث فى المتقبل استجابة من جنس ذلك الإيحاء الانفعالى . لقد أحس الرفاعى أنه يمارس فى هذا الكتاب مهمته القصصية فلم يول مصادر ومراجع مادته العلمية ذلك الاهتمام الذى نجده فى إصداراته الأخرى ، فقد أشار الى بعض المصادر والمراجع فى صلب الدراسة ولم يجعل لها ثبتاً فى آخر الكتاب كما أنه لم يتعامل مع الهوامش البتة ؛ فهل جعله ذلك الإحساس الأدبى يمزج مصادره ومراجعه فى لحمة هذه القصة الطويلة وكأنها جزء من أحداثها أو كأن مؤلفى تلك المصادر والمراجع من شخوص القصة التى حركت أحداثها وجسدت مشاهدها ؟ ، هذا ما يظهر لقارىء هذا الكتاب بجلاء .

ويستمر عطاء الأستاذ الرفاعى الأدبى من خلال الشخصيات الأدبية فقد ذكر فى كتابه « ضرار بن الأزور » علاقة هذا الكتاب بالإصدارين التاليين له وهما : « خولة بنت الأزور » التى سبقت الإشارة الى جهد

الرفاعى فى دراسة شخصيتها و « أرطأة بن سهية » ، هـذه الشخصيات الثلاث التى يجمع بينها رابطة النسب ، فأرطأة هو ابن ضرار وقد انتسب الى أمه حتى كاد أن يفقد انتماء النسب الى أبيه عند كثير من الدارسين ، أما خولة فقد نسبها صنع الخيال الى الأزور وهذه النسبة التى لم تصح عند الرفاعى الذى وصل الى نتيجة علمية موثقة أن ذلك النسب ليس صحيحاً وأنه لا وجود لهذه الشخصية الوهمية فى التاريخ العربى الصحيح .

وقد حرر المؤلف نسب أرطأة إلى ضرار بن الأزور بعد أن حدد منهجه فى كتابه « أرطأة بن سهية » الذى عالج فيه حياة هذا الشاعر وشعره ، وحدد مصدره الرئيسى الذى اعتمد عليه فى جمع مادته وهو كتاب « الأغانى » . وقد استغرق القسم الأول من الكتاب وهو حياة أرطأة ثلاثاً وأربعين صفحة عالج فيها المؤلف نسبه وسيرته . وأفرد بعد ذلك مبحثاً قصيراً عن البحث عن ديوان أرطأة فى المصادر العربية القديمة ، وفى المكتبات المحلية والعالمية فلم يجد لذلك أثراً واكتفى بما جمعه من شعره من المصادر خاصة كتاب الأغانى ، ثم تحدث عن نثره حديثاً مقتضباً فى آخر الكتاب .

وقد ذكر أن أبرز الدوافع الشعرية عند أرطأة هو دافع التكسب فقد كان يلتمس طرق الرزق بشعره[1] .

وقد وصفه الرفاعى بأنه من الشعراء الفحول وأورد هذه الصِّفة ثلاث مرات[2] ، ولا ندرى على أى أساس وصفه الرفاعى بالفحولة مع أن المصدر الرئيسى الذى اعتمده الرفاعى وهو كتاب الأغانى قد حدد منزلة أرطأة فى الشعر دون أن يصفه بالفحولة وذلك فى قوله : « وأرطأة شاعر فصيح معدود فى طبقات الشعراء المعدودين من شعراء الاسلام فى دولة بنى أمية لم يسبقها ولم يتأخر عنها ، وكان امرأ صدق شريفاً فى قومه جواداً »[3] ، ولم نجد أحداً من النقاد صنف أرطأة فى عداد الفحول من الشعراء ، وطبقات الشعراء الذين عُدَّ أرطأة منهم عند الأصبهانى ليسوا طبقات الفحول الذين ذكرهم ابن سلام وغيره من النقاد ، فهل مفهوم الفحولة عند الرفاعى أن يقول الشاعر فى أغراض عديدة كالمديح والهجاء والرثاء ، هذه الأغراض التى كان لأرطأة نصيب من القول فيها ؟ .

---

(١) انظر . ص ٥٣ .

(٢) انظر . ص ٤ ، ٥ ، ٥٧ .

(٣) الاصبهانى جـ ٣ ، ص ٤٥٤٢ .

إن ربط الفحولة بأغراض شعرية محددة لا يتفق مع طبيعة الشعر ، إذ إن اكتساب صفة الفحولة فى مثل هذه الحال سيكون أمراً ميسوراً ، كما أن ربطها بكثرة النتاج الشعرى هو الآخر لا يستقيم لأن جوهر الشعر فى جودته لا فى كثرته، ومن هنا فإن الشاعر الذى غلب عليه الشعر واكتملت أدواته ونضج فنياً هو المؤهل لاكتساب صفة الفحول ، وهذه الأسباب التأهيلية لبلوغ صفة الفحولة تعضدها أسباب أخر مثل الجودة ، والحسن ، والسبق ، والابتكار ، والحظوة ، والقبول ، وتعدد الفنون ، والتروى ؛ وتعضِد ذلك كله بالرواية والثقافة الخاصة التى هى من جنس الفن والعامة كذلك ، وهذا لا يعنى أن هذه الأسباب يكون تطلبها مجتمعة فى كل غرض من الاغراض الشعرية ، فهناك من يحسن صفة الخيل ويعد من الفحول وهكذا .

لقد استقر المفهوم النقدى لمصطلح الفحولة منذ آراء الأصمعى فى الفحولة وتحددت ملامح هذا المصطلح بشكل واضح فى جهود ابن سلام فى كتابه طبقات فحول الشعراء ، ولم نر بعد ابن سلام من أضاف شيئاً الى حدود ذلك المصطلح ، ولم نر له حضوراً نقدياً إلا فى بعض إشارات عابرة عند بعض النقاد . فالجاحظ مثلاً كان

ووضوح المعنى فهما من معايير الشعر المثالى التى استقرت فى تقاليد الشعر العربى ، وقد كان لهذين المعيارين نصيب وافر من اهتمام النقاد العرب وهما من قواعد عمود الشعر العربى ، أما ما أشار إليه الرفاعى من أن شعر أرطأة يحتفظ برواء الشعر الجاهلى وجهارته ، فإن الرواء والجهارة قد تتحققان فى شعر أى عصر .

هذا وقد ذكر الرفاعى أن أكثر شعر أرطأة كان يدور فى فلك الهجاء وأن هذا الشعر الهجائى قد اتسم بحرارة العاطفة وقوة الانفعال ، وان فيه من الاقذاع ما لا يسوغ إيراد نصوصه[1] . وهذا الموقف النقدى الذى أسقط الشعر المقذع يتسم بالنظرة الاخلاقية فى المعيارية النقدية . وهو موقف ينسجم مع موقف الرفاعى الأدبى العام الذى ارتبط بالمشكلات التربوية والقيم الفضائلية التى كان يهدف أن يحقق شيئاً منها فى تأليفه .

وقد كان هذا المعيار الاخلاقى حاضراً عند نقادنا القدماء فقد سئل الأصمعى عن شىء من شعر الحطيئة فاستحسنه وقال : « أفسد مثل هذا الشعر الحسن بهجاء الناس وكثرة الطمع »[2] . فكأن الهجاء والتكسب

---

(١) انظر . ص ٦٧ .

(٢) فحولة الشعراء ، تحقيق : د . محمد عبدالمنعم خفاجى ، وطه محمد الزينى ، (مصر ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م) ، ص ٥١ .

بالشعر من أسباب تأخر الشاعر عند الموازنة والمفاضلة بين الشعراء .

وقد كشف الرفاعى كذلك عن بعض الخصائص الأدبية التى برزت فى بعض الأغراض الشعرية عند أرطأة وهى خصائص قد تتكرر عند غيره فى الأغراض الشعرية التى ذكرها الرفاعى . فلغة أرطأة فى الغزل تجمع بين الرقة والجزالة وتميل فى المديح الى قوة السبك وفخامة الأداء والمبالغة الى درجة المغالاة ، أما فى الرثاء فإن لغته سلسلة بعيدة عن الغرابة ، ورأى أن « الوضوح والنفاذ الى المعنى . . . هى الظاهرة التى تغلب على شعر أرطأة »[1] .

لقد برزت شخصية الرفاعى النقدية فى هذا الإصدار بشكل لم نعهده فى إصداراته الأدبية الأخرى ، ويبدو أن اعجاب الرفاعى بشعر أرطأة قد أتاح له فرصة الوقوف طويلاً أمام هذا الشعر ، فأفسح له الفرصة فى بيان موقفه النقدى من شعر هذا الشاعر الذى وصفه بأنه من فحول الشعراء غير أن الرفاعى وهو فى غمرة الاعجاب بشعر أرطأة لم ينس مهمته الأخلاقية فأسقط الشعر الهجائى المقذع من اهتماماته .

---

(١) ص ٨١ ـ ٨٢ .

إن هـذه الملامـح الفنية التى استخلصهـا الأستاذ الرفاعى من شعر أرطأة إنما كانت نتيجة جهد واضح فى استقراء مثل هذه الملامح من الشعر الذى جمعه ونتيجة حس نقدى أصيل وذوق أدبى رفيع يدرك مكامن الحسن ومواطن الجودة ، ومظاهر الضعف والرداءة فى الشعر ، وقد امتد هذا الحس النقدى الى نثر أرطأة ليحدد قيمه الأدبية من خلال نص نثرى نسب لأرطأة وهو قوله عندما سأله عبدالملك بن مروان عن حاله فقال : « ضعفت أوصالى ، وضاع مالى ، وقل منى ما كنت أحب كثرته ، وكثر منى ما كنت أحب قلتـه . قال : كيف أنت فى شعـرك ؟ قال : والله يـا أمير المؤمنين مـا أطـرب ، ولا أغضب ، ولا أرغب ، ولا أرهب ، ومـا يكـون الشعر إلا من نتائج هذه الأربع »[1] . فقد كان أرطأة فى هذا النص كما يقول الرفاعى : « ميالاً إلى السجع ، تستهويه القـافية بـأنغامهـا ، وهو ميـال الى التقسيم والمقابلة ، والإيجاز ، والتركيز حينما يقدم فى كلمات قلائل أفكاراً كبيرة ومعانى مزدحمة كان من الممكن أن تأخذ حيـزاً واسعاً وهنـا تتجلى بـلاغة الإيجـاز »[2] فالرفاعى فى حكمه على نثر أرطأة يكشف لنا عن مرجعية

(١) ابو الفرج الاصبهانى ، الاغانى . جـ٣ ص٤٣ ـ ٤٥

(٢) انظر ص ٩٩ ـ ١٠٠ .

بلاغية يستثمرها ضمن أدواته النقدية فى مواجهة النص باقتدار ، وتناول الرفاعى لنثر أرطأة على قلته يعد مظهراً من مظاهر جهود الرفاعى فى كشف ما يحيط بشخصياته الأدبية من عوامل وأسباب كان لها أثر واضح فى حياتهم ، وبيان إسهاماتهم الأدبية فى الشعر والنثر على حد سواء ، كما فعل مع كعب بن مالك فى حديث التوبة ، وزيد الخير الذى سيأتى الحديث عنه فيما بعد . ويبدو أن الرفاعى يجد متعة فى المعاناة البحثية عندما تضطرب الروايات التاريخية والموازين الأدبية حول الشخصيات التى اهتم بدراستها ، يظهر هذا فى تتبع المراحل الحياتية للشخصية المدروسة وتحقيق نسبها وجلاء سيرتها ، وإيراد ما أمكنه إيراده من نتاجها الأدبى ، والتوثق من ذلك كله وصولاً الى نتائج أقرب ما تكون الى الواقع والحقيقة ؛ وقد أفاد من كثرة مداومته على قراءة التراث الأدبى ، ودقة ملاحظته لما قرأ فى تعميق معاناته البحثية فاتجه الى البحث فى سير بعض الشعراء المغمورين الذين عاشوا تحت الظل فكانوا أبعد ما يكونون عن الأضواء وعن عناية النقاد والأدباء ، وعمل كهذا يحتاج من الباحث تصميماً وعزيمة على اقتحام المجهول ، بدءاً بتحديد هوية الشخصية المغمورة وبيان سيرتها وانتهاءً بتوثيق الشعر

المنسوب إليها للتأكد من صحة النسبة تلك ، وقد قدم للمكتبة العربية شاعرين مغمورين هما : عبدالله بن عمرو بن أبي صبح المزنى وخارجة بن فليح المللى . وقد أفصح الرفاعى عن سبب اهتمامه بأمثال هذين الشاعرين المغمورين فى قوله : « منذ بداياتى كانت لى مطالعات فى كتاب الأغانى حينما كنت إبان الطلب أو قريباً منه أتردد على مكتبة الحرم فى مكة المكرمة فبدأت أطلع على عدد من الشعراء ليست لأسمائهم تلك السيرورة التى نراها لشعراء آخرين أخذوا حظاً واسعاً من الشهرة ، مع أن هؤلاء الشعراء الأغفال على جانب غير قليل من الإجادة والتفوق ، ومن هنا اعتقدت أن التاريخ الأدبى الحق بهؤلاء الشعراء ظلماً غير يسير ، فأخذت على عاتقى أن أحاول إنصاف من أستطيع منهم وأن أنقل أسماءهم من ذلك الظل الذى غشيهم الى ما أقدر عليه من القاء الضوء على حيواتهم وأشعارهم جمعاً وشرحاً »[1] .

وقد عاش ابن أبى صبح المزنى فى القرن الثانى الهجرى ، واهتم الزبير ابن بكّار بشعره فأورد له بعض القصائد والمقاطع وعنه أخذت المصادر الأخرى التى ذكرت هذا الشاعر . قال عنه ابن النديم : « كان شاعراً

---

(١) عبدالله بن عمرو بن أبى صبح المزنى . ص ٣ .

فصيحاً أخذ عنه العلماء »[1] . ونقل الرفاعى عن ابن النديم ان هذا الشاعر مقل فى شعره[2] . ولم أجد هذا النقل فى الترجمة التى ساقها صاحب الفهرست لابن أبى صبح . ورأى الرفاعى غير ذلك من حيث كثرة الشعر حيث قال : « ولكن النصوص التى رأيتها فيما نشر من جمهرة نسب قريش تدل على خصب إنتاجه وشاعريته وهو جزء من شعره لا كله ، وربما كان فى سائر الكتاب مما لم ينشر بعد أو فيما لم يصل إلينا من مخطوطته نصوص أخرى »[3] .

والرفاعى يستند فى رأيه هذا الى عملية استقرائية لما بين يديه من نصوص شعرية تغرى الدارس بتوقّعات حدسية بأن وراءها أشعاراً أخرى لما تكتشف بعد ، وقد لا يكون لهذا الحدس ما يسنده من الواقع والحقيقة ، لأن خصب الشاعرية التى أغرت الرفاعى حتى ذهب الى ذلك التصور من الكثرة لنتاج هذا الشاعر ليست سبباً كافياً فى الاستدلال على ظاهرة الكثرة ، فكم من تجارب شعرية خصبة جاءت قليلة فى مادتها ، إذ إن عناصر الجودة تكمن فى الندرة أحياناً .

---

(١) الفهرست ، ص ٧٣ .

(٢) انظر عبدالله بن عمرو بن أبى صبح المزنى ، ص ٢١ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢١ .

وقد استأثر المديح بالنصيب الأكبر من شعر ابن أبي صبح ، ولم نعثر له إلا على مقطوعة واحدة في الرثاء وأخرى في التذكرة والحنين الى الديار التي ما تزال ذكرياتها مخزونة في وجدان الشاعر ، وقد استأثر مصعب ابن عبدالله بجل مدحيات ابن أبي صبح [1] .

أما الشاعر المغمور الآخر الذى اهتم الرفاعى بدراسته فهو خارجة بن فليح المللى بفتح الميم واللام الأولى نسبة الى (ملل) وهو اسم موضع قريب من المدينة المنورة ، وقد حدد المؤلف هذا الموضع كما جاء فى كتب الأنساب ومعاجم البلدان [2] .

وخارجة هذا معاصر للمزنى الذى سبقت الإشارة اليه ، وشعره موزع بين غرضى المديح والغزل ، وقد حدد الرفاعى مكانة المَلَلِي الشعرية من خلال الأقوال والروايات والآراء التى تناولت شعره ، ولم يكن للرفاعى موقف نقدى من شعر هذا الشاعر ولا من شعر المزنى قبله ، ويبدو أن شعر هذين الشاعرين لم ينجح فى تطويع ذائقة الرفاعى للاستجابة لهما فنياً حتى يطرح بعض آرائه

---

(١) انظر : الزبير بن بكار . جمهرة نسب قريش وأخبارها . تحقيق محمود شاكر (مصر ١٣٨١هـ) جـ ١ ، ص ١٩٣ ـ ١٤٢ ـ ١٥٢ ـ ١٥٣ ـ ٢١١ ـ ٢١٣ .

(٢) انظر : ص ٩ ـ ١١ .

النقدية حول ذلك الشعر ؛ بل إننا نجد الرفاعى فى حديثه عن مكانة خارجة الشعرية يعرض بعض أنواع الآراء النقدية التى سبقته دون أن يتدخل فى توجيهها أو استثمارها فى تقويم ما جمعه من شعر الشاعر ، فبعد أن عرض بعض الآراء النقدية التى قيلت فى شعر خارجة علق عليها بقوله : « ونخلص من هذه الأقوال والروايات أن خارجة شاعر مجيد مطبوع تستحوذ أشعاره على الإعجاب فهى فى بعض المواطن من الغزل أو المديح عند متذوقى شعره تجعله عندهم أشعر الناس » [1] .

فالرفاعى يجعل الذوق وما يحدثه من إعجاب مناط الحكم على الشاعر عند أولئك الذين تحدثوا عن شاعريته ، لكنه يبنى على ذلك الحكم موقفاً استنتاجياً خاصاً به فقد رأى أن ما قيل حول شعر خارجة « يدل على أنه كان يتمتع بمكانة شعرية عالية ، كما كان له شعر كثير » [2] .

لقد كان الرفاعى دقيقاً حين بنى استنتاجه على تلك المقدمات النقدية التى ذكرها ولم يجزم بصحتها ، وعلى هذا يبقى الاستنتاج فى دائرة ظنية حتى يتم العثور على

(١) خارجه بن فليح المللى . ص ٢٧ .
(٢) انظر السابق . ص ٢٧ .

الملامح فى رأى الرفاعى الحدث العظيم فى حياة زيد الخير وهو إيمانه ودخوله الاسلام قبل أن يرحل عن هذه الدنيا بوقت قصير ، وتلك الحظوة التى كان عليها عند رسول الله صلى الله عليه وسلم . فقد أطلق عليه « زيد الخير » تكريماً وتشريفاً لهذه الشخصية الجديرة بالتكريم[1] .

وقد عالج الرفاعى فى دراسته لزيد الخير نسبه وملامح حياته ، وعلاقته بالخيل ، ووفادته على النبى صلى الله عليه وسلم . ومواقفه الحربية ، التى كانت مفعمة بالبطولات ، ثم أشار بعد ذلك فى مبحث قصير الى فصاحته ونثره ، ولم يفرد مبحثاً مستقلاً أو دراسة لشعر زيد ، ولعله اكتفى بما صنعه الدكتور نورى حمودى القيسى فى ذلك . أما ترجمة الدكتور القيسى التى صدر بها ديوان زيد فلم تكن وافية فى نظر الرفاعى لأن اهتمام القيسى كان منصباً على الشعر ، فكأن الرفاعى بعمله فى الكتاب يحاول أن يحقق ما لم يحققه الدكتور القيسى ، لتتعاضد الدراستان دراسة الرفاعى ودراسة القيسى لزيد الخير وتقدما صورة حية لشخصية هذا الشاعر وشعره .

---

(١) الرفاعي : زيد الخير ص ٩ ــ ١٣ .

وكان الرفاعى يهدف من وراء البحث فى حياة زيد الخير إلى « الوقوف على مواطن العبرة والقدوة فيها »[1] . إذ يرى ذلك « واجباً مفروضاً على المعنيين بالتراث العربى خاصة ذلك التراث الذى يتصل بأحداث العصر الاسلامى الأول وبتلك الحقبة المباركة من تاريخ الحركة الاسلامية على عهد الرسول العظيم صلى الله عليه وسلم »[2] وهذه محاولة من الرفاعى لتعميق النظرة الى استثمار التراث العربى الاسلامى واسترفادها فى حل بعض إشكاليات العصر فإن هذه الأمة لن تصلح إلا بما صلح به أولها .

إن هذه الرؤية التى تنطلق من التراث الى الحياة المعاصرة هى الهاجس الذى سيطر على اهتمامات الرفاعى الأدبية والتاريخية . فبعد أن وثّق الرفاعى نسب هذه الشخصية الصحابية مشيراً فى ذلك الى حياته الأسرية ، أخذ فى كشف مقومات الملامح الجسمية والنفسية التى أشار إليها فى مقدمة الكتاب ، وهى ملامح أعطت شخصية زيد الخير استقلالية وتفرداً فى سيرته ، وأغرت الآخرين بالانجذاب إليها واحترامها ، وكان بإمكان

---

(١) زيد الخير : ص ١٠ .

(٢) المرجع السابق . ص ١٠ .

الرفاعى أن يتحدث عن كل ملمح من تلك الملامح التى رتبها فى المقدمة حسب ذلك الترتيب ، حتى يأخذ كل ملمح حقه من الإيضاح ، غير أن تداخل الحديث عن تلك الملامح خاصة النفسية منها كان عائقاً أمام تحقيق ذلك ، فقد كانت هذه الملامح ترد مجتمعة ومتفرقة فى مواقف كثيرة ، أما الملمح الجسمى فقد اكتسب شيئاً من الانفراد عن الملامح الأخرى نظراً لطبيعة هذا الملمح التى لم تسمح بتداخله مع غيره من الملامح الأخرى ، وقد تحدث الرفاعى عن الصفات الجسمية فيما بين صفحة ونصف الصفحة(1) . وكانت الفروسية بما فيها من بطولات وشجاعة وكرم ، وما تفرع عن هذه الصفات من صفات الكياسة ، والذكاء والدهاء ، والمرءوة ، والعفة وغير ذلك هى الصفات التى كونت شخصية زيد الخير ، وقد دار اهتمامه بهذه الصفات فى حلبة الخيل التى انتسب إليها وعرف بها ، اهتماماً بها ووصفاً لطبائعها حتى أصبح مؤهلاً لخوض مغامراته البطولية أمام خصومه ، ومن مظاهر اهتمامه بالخيل قوله :(2)

---

(1) انظر : ص ٢١ ـ ٢٢ .

(٢) أبو الفرج الأصبهانى . الأغانى ، جـ ١٨ . ص ٦٥٥٠ .

يـــا بنى الصيـــداء ردّوا فـــرسى
اغـــا يُفعـــل هـــذا بـــالـــذليـــل
لا تُــــــذيلوه فـــــإنى لم أكن
يـا بنى الصيـدا لمهـري بـالمـذيـل
عــوّدوه كـــالـــذى عـــودتـــه
دلَـــج الليـــل وإيـــطاء القتيـــل
أحمـــل الـــزق عـــلى منسجـــه
فيـــظلُّ الضيفُ نشـــوانـــاً يميـــل

وقد بلغ به الاهتمام بخيله أنه كان يؤثر فرسه الهطال على جل العيال وذلك فى قوله : [1]

أُقـــربُّ مـــربط الهـــطّال أنى
أرى حـــربـــاً ستلقـــح عن حيـــال
أســـويـــه بمكنف إذ شتـــونـــا
وأؤثـــره عـــلى جُـــلّ العيـــال

وتتضح شخصية زيد الخير البطولية وبراعته فى الكر والفروسية ودقة اختياره فرس الحرب المدرب فى الأبيات التالية : [2]

---

(١) انظر : الرفاعى . زيد الخير ، ص ٣٣ .
(٢) ابو الفرج الأصبهانى . الاغانى . جـ ١٨ . ص ٦٥٧٢ ـ ٦٥٧٣

كـررت عـلى أبـطال سعـد ومـالـك

ومن يَـدَعِ الـداعى إذا هـو نـدّدا

فـلأيـاً كـررت الـوَرْد حتى رأيتهم

يكبّـون فى الصحـراء مثنى ومـوحـدا

وحتى نبـذتم بـالصعيـد رمـاحكم

وقـد ظهـرت دعـوى زنيم وأسعـدا

فـما زلت أرميهم بغـرَّة وجهـه

وبـالسيف حتى كـلَّ تحتى وبلّدا

إذا شـك أطـرافُ العـوالى لبـانـه

أقـدمـه حتى يـرى المـوت أسـودا

عـلالتهـا بـالأمسِ مـا قـد علمتم

وعـلُّ الجـواري بيننـا أن تسهّـدا

لقـد علمت نبهـان أنى حميتُهـا

وأنى منعت السبي أن يتبـددا

عشيـة غـادرت ابنَ ضبٍّ كـأنما

هوى عن عُقاب من شماريخ صنددا

بـذى شـطب أغشى الكـريهـة سلهباً

أقب كسرحـان الـظلام معـوّدا

لقد قدم الرفاعى صورة وافية لحياة زيد الخير التى كان مسرحها العصر الجاهلى إذ لم يعش بعد اسلامه إلا فترة

قصيرة لا تتجاوز بضعة أسابيع على أرجح الأقوال ؛ فقد أشار المؤلف إلى أبناء زيد الخمسة ، مكنف ، وحريث ، وعروة ، وحنظلة ، ومهلهل ، وتحدّث عنهم بشيء من التفصيل ، ثم قدم عرضا مفصلا لوقائع زيد الخير مع بعض القبائل العربية وذكر ما تخلل تلك الوقائع من أحداث وكيفية وفادته على رسول الله صلى الله عليه وسلم ووفاته . وبعد ذلك تحدث عن علاقات زيد الخير بمعاصريه وكان حق هذا المبحث أن يتقدم على مبحث وفادته ووفاته ، لأهمية تسلسل الأحداث التى شكلت شخصية زيد وكان آخر تلك الأحداث الحدث العظيم وهو إسلامه رضى الله عنه ، وصحبته لرسول الله صلى الله عليه وسلم قبيل وفاته ؛ هذا وقد أفرد الرفاعى فى آخر كتابه مبحثاً خاصاً عن فصاحة زيد ونثره موردا له نصاً نثرياً طويلاً نقله عن الأغانى وفيه يصف زيد الخير رؤوس قومه فى طيء ، وقد شك الرفاعى فى عرض القصة - لا فى أصلها - التى كان للمبالغة دور كبير فى نسج لغتها ، ثم أورد له نصين قصيرين يخاطب فيهما المصطفى صلى الله عليه وسلم ، أما النص النثرى الذى شك الرفاعى فى سلامة عرضه فيقول : «دخل زيد على رسول الله صلى الله عليه وسلم وعنده عمر رضى الله عنه ،

فقال عمر لزيد : اخبرنا ياأبا مكنف عن طىء وملوكها ونجدتها وأصحاب مرابعها . فقال زيد فى كل - يا عمر - نجدة وبأس وسيادة ولكل رجل من حيّه مرباع . أما بنو حية فملوكنا وملوك غيرنا ، وهم القداميس القادة ، والحماة الزادة ، والانجاد السادة ، أعظمنا خميساً ، وأكرمنا رئيساً ، وأجملنا مجالس ، وأنجدنا فوارس . فقال له عمر ، رضى الله عنه : ما تركت لمن بقى من طىء شيئا فقال : بلى والله ، أما بنو ثعل وبنو نبهان ، وجرم ، ففوارس الغدوة ، وطلاعو كل نجوة ، ولا تحل لهم حبوة ، ولا تراع لهم ندوة ، ولا تدرك لهم نبوة ، عمود البلاد ، وحية كل واد ، وأهل الأسل الحداد ، والخيل الجياد ، والطارف والتلاد . وأما بنو جديلة ، فأسهلنا قراراً ، وأعظمنا أخطاراً ، وأطلبنا للأوتار ، وأحمانا للذمار ، وأطعمنا للجار .

فقال له عمر : سمِّ لنا هؤلاء الملوك .

قال : نعم : منهم عفير المجير على الملوك ، وعمرو المفاخر ، ويزيد شارب الدماء ، والغمر ذو الجود ، ومجير الجراد ، وسراج كل ظلام ، ولأم بن عمرو بن طريف وملحم بن حنظلة ، هؤلاء كلهم من بنى حية .

وأما حاتم بن عبدالله الثعلى ، الجواد بلا مجارٍ والسمح بلا مبارٍ ، والليث الضرغامة قرّاع كل هامة ،

جوده فى الناس علامة ، لا يقر على ظلامة . فاعترض رجل من بنى نبهان لمّا مدح زيد حاتماً فقال : ومنا زيد بن مهلهل النبهانى ، سيّد الشيب والشبان ، وسم الفرسان ، وآفة الأقران ، والمهيب بكل مكان ، أسرع إلى الإيمان ، وآمن بالفرقان ، رئيس قومه فى الجاهلية ، وقائدهم إلى أعدائهم ، على شحط المزار ، وطموس الآثار ، وفى الاسلام رائدنا إلى رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم . ومجيبه من غير تلعثم ولا تلبّث .

ومنا زيد بن سدوس النبهانى عصمة الجيران ، والغيث بكل أوان ومضرم النيران ، ومطعم الندمان ، وفخر كل يمان ، ومنا الأسد الرهيص سيد بنى جديلة ، ومدوّخ كل قبيلة ، قاتل عنترة فارس بنى عبس ومكشف كل لبس .

فقال عمر لزيد الخيل : لله درك ياأبا مكنف فلو لم يكن لطىء غيرك وغير عدى بن حاتم لقهرت بكما العرب[1] .

لقد أجمل الرفاعى ملحوظات شكه فى عرض هذا النص النثرى فى ان الرواية منقولة عن ابن الكلبى ، وفى

---

(١) أبوالفرج الأصبهانى ، الأغانى . جـ ١٨ . ص ٦٥٥٦ ـ ٦٥٥٩ .

ما يرويه ابن الكلبى نظر خاصة أن سند الرواية ينقطع عنده ولا يتصل ، وان النص مسجوع طويل وفى هذا صعوبةً فى استيعابه ، ثم ان هذا الاسلوب المسجوع يبدو مفتعلاً وكأنما صيغ ليناسب القصص والحكايات ، وأخيراً ما فى النص من إسراف وتزيد فى مدح بعض رجال بنى طىء [1] .

وإذا ما حاولنا أن ننظر فى نص زيد الخير السابق نظرة تأمل من زوايا غير التى نظر منها الرفاعى لمناقشة لغة العرض التى شك الرفاعى فى سلامتها لما فيها من سجع طويل ومبالغة فى افتعال ذلك السجع ، وتزيد فى المدح . هذه ثلاث ملحوظات رئيسية لحظها الرفاعى على النص وقال إن شكه لا يرقى إلى إسقاط القصة من أساسها ، وإنما دار ذلك الشك حول احتمال المبالغة فى روايتها . وملحوظة الرفاعى الخاصة بطول السجع فى هذا النص تعنى أنه يوافق جمهرة الدارسين فى تقرير وجود السجع فى النثر الجاهلى ، والذى لم يرق للرفاعى كثرة السجع فى النص . أما قضية الافتعال فى التكثّر من السجع فلعل مناقشتها تتم من طريقين : الأول : النظر فى طبيعة الشخصية التى أثر عنها النص وهو زيد الخير .

---

(١) انظر . ص ٩٩ .

والآخر : التأكد من وجود السجع فى النثر الجاهلى وانه عامل من عوامل حفظ بعض صور ذلك النثر . فقد عرف زيد بالخطابة ونقل الرفاعى هذه الصفة الخطابية فى زيد[1] عن ابن عساكر ، كما انه شخصية قيادية ، ومن مؤهلات الشخصيات القيادية فى العصر الجاهلى أن يكون خطيبا لأن المحافل القبلية وتعبئة فرسان الحروب والغارات تحتاج إلى مثل هذه الملكة . أضف إلى ذلك أن شخصية زيد كانت تتسم بالأناة والحلم كما وصفه بذلك الرسول صلى الله عليه وسلم[2] . والنثر الفنى يرتبط تحقيقه فى المجتمعات والشعوب بتحقيق الروية والتفكر والإعداد[3] .

أما الطريق الآخر وهو التأكد من ورود السجع فى النثر الجاهلى ، فقد أثر عن العرب الجاهليين العديد من الخطب والأمثال المسجوعة ، وقد نقلت لنا تلك الخطب والأمثال صوراً عديدة انتزعتها من طبيعة الحياة حياة الجاهليين ، والسجع ليس ظاهرة غريبة على نثر الجاهليين فقد ارتبطت هذه العناصر الأسلوبية بكلام

---

(١) انظر . ص ٩٧ .

(٢) انظر . الأصبهانى . الأغانى ، جـ ١٨ . ص ٦٥٥٦ .

(٣) انظر . طه حسين ، من حديث الشعر والنثر (مصر ١٩٧٥م) ص ٢٤ وما بعدها .

الكهان ، وبهذا يكون السجع ظاهرة مألوفة فى كلام العرب ، وقد نزل القرآن الكريم بلغة العرب وفيه السجع ، ولو لم يكن السجع معروفاً فى البيئة العربية لما تحداهم القرآن بجنس لغتهم وطرائقهم فى التعبير ، والجاهليون أصحاب مهارات لغوية متطورة يدل على ذلك تلك القيم التعبيرية الراقية فى بنية الشعر الجاهلى .

إن وجود لغة شعرية عربية راقية فى ذلك المجتمع يعد مؤشراً قويا على وجود لغة نثرية راقية هى الأخرى . غير أن طبيعة الشعر الإيقاعية قد ساعدت على حفظه فى الذاكرة وانتقاله من مرحلة الرواية إلى مرحلة التدوين ، أما النثر فإنه يصعب على الذاكرة أن تختزنه من مرحلة إلى أخرى ؛ ولعل النثر الذى يعتمد الأسجاع قد توافرت لبعضه فرص الحفظ والتنقل ، وعلى هذا الأساس تكون شخصية زيد مؤهلة لتوظيف السجع فى النص السابق بالصورة المكثفة التى جاء عليها ، إذا ما أطمأننا إلى أن زيداً قد مارس هواياته النثرية ، ثم إن النص السابق ليس بذلك الطول المتكلف الذى يعوق حفظه خاصة إذا ما حذفنا منه اعتراض الرجل النبهانى الذى أضيف إلى كلام زيد . أما مسألة التزيد في مدح بعض رجال طىء فإن مناسبة النص ترشح مثل هذا التفاخر بمآثر القبيلة

وتوحى بتوجيه معانيه الوجهة التى وصف بها زيد بعض رجال قبيلته ؛ فقد كان زيد حديث عهد بالاسلام ومازالت الصفات المثالية فى تصور الجاهليين ماثلة فى ذاكرته ، ولهذا تلمس الاختلاف بين صور الفضائل التى وصف بها بعض ممدوحيه وتلك القيم الاسلامية التى جاءت فى اعتراض الرجل النبهانى الذى كان سابقاً فى دخوله الاسلام على زيد . فقد وصف النبهانى زيد بن مهلهل بأنه أسرع إلى الايمان وآمن بالفرقان ، وهو رائد قومه فى الاسلام ، والمجيب لدعوة الاسلام دون تردد أو تلبث . أما زيد فقد دار نصه حول ثلاث صفات رئيسة كانت تمثل جماع الفضائل عند الجاهليين وهى : رجاحة الرأى وحسن القيادة أولاً والشجاعة والفروسية وما يتفرع عنهما ثانياً ، ثم الكرم وما يتعلق به من صفات أخرى .

وبهذا يؤصل زيد لبعض الصفات التى ماتزال قائمة فى مجتمعه ولبعض التقاليد النثرية ذات الصلة الوثيقة بكلامهم الذى يقصدون إليه قصداً فى خطبهم ، وأمثالهم ومحاوراتهم ، مما تجد فيه الوجدانات طلبتها ، فالانفعالات الوجدانية عادة ما تملك على المتكلم كيانه حتى لا يجد مجالاً لمجرد التفكير في تزيين الكلام ، وإذا ما

جاء التعبير عن الوجدان وملامح المحسنات تلوح على بنيته دون قصد أو قسر أو استكراه من المتكلم جاءت تلك المحسنات منسجمة مع التجربة الشعورية ومترجمة لرغباتها وموافقة لطبيعتها ، وهذا هو الذى حقق للاسجاع وغيرها من المحسنات فى منثور الكلام استحساناً وقبولاً عند بعض النقاد العرب[1] .

ولعل من أوائل الذين حاولوا أن يحدوا من الإسراف فى توظيف البديع عامّة فى الشعر عبدالله بن المعتز حين ذكر أن بعض الشعراء المحدثين فى العصر العباسى قد أسرفوا وأغرقوا فى استخدامه فأحسنوا فى بعض وأساؤوا فى بعض أحسنوا عندما اقتصدوا فى الصنعة وأساؤوا عندما تعمقوا فيها فخرجوا من دائرة القصد إلى المحال[2] . وكان صاحب البرهان من أوائل الذين انتقصوا التكثر والاعتساف فى استخدام السجع فى النثر وذلك عندما تجاوز بعض الكتاب حدود الاعتدال فضعفت عباراتهم وتعقدت أساليبهم[3] .

---

(١) انظر : الجاحظ ، البيان والتبيين . جـ ٣ . ص ٤ .

(٢) انظر : البديع . (نشر المستشرق اغناطيوس كراتشقوفسكى ، دمشق ، بدون تاريخ ص ١ .

(٣) انظر : ابن أبى وهب ، تحقيق د . حفنى محمد شرف . (مصر ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م) . ص ١٦٥ .

لقد ذكر الرفاعى فى مقدمة كتابه زيد الخير ملمحاً من ملامح شخصية زيد ، وهو ملمح الحس الفني الرهيف ؛ ولم يتتبع مقومات هذا الملمح فى شعر زيد تتبعا يضع الظاهرة الفنية فى مكانها الطبيعى من النص الشعرى . حتى إن هذا الملمح لم يتجاوز مقدمة الكتاب إلى صلبه حيث المادة الشعرية . وقد أجمل الرفاعي مقومات هذا الملمح فى قوله : «إن زيد الخير كان رجلا موهوباً رجلاً فناناً أوتى حسّاً رهيفاً ، أخرجته موهبته إخراجاً جميلاً ، فكان ذلك الشعر الذى لم يصل إلينا إلا القليل ، بيد أن هذا القليل يشف عن شاعر رقيق انصاع له فن التعبير الشعرى ولازمه فى أطوار حياته حتى حين احتضاره ، ولم يفته ان يرصد حالة نفسية عنيفة هزت أعماق وجدانه حينما وجد نفسه يموت فى الطريق إلى بلده وأهله»[1] ويبدو أن هذا الملمح الفنى قد توارى إل حدٍّ ما أمام الموقف التاريخى لأسباب من أهمها : ان اهتمام الرفاعى كان منصبّاً على كشف أطوار حياة زيد الخير ، فقد زهد فى جمع شعره بل قل إنه لم ينظر فى ذلك الشعر نظرة نقدية خاصة وان الدكتور القيسى قد جمعه فى ديوان زيد الخير ، وذلك راجع إلى منهج الرفاعى فى دراسة هذه

---

(١) ص ١١ ـ ١٢ .

الشخصية ذلك المنهج الذى أسقط من حسابه شعر زيد ؛ غير أن الرفاعى أورد أشعاراً كثيرة لزيد فى مواقف عديدة ، وكان إيراده لها دليلاً على ما يتمتع به من ذوق أدبي رفيع جعل مادة كتابه التاريخية تتلوّن بنضارة أدبية حيث أخذت تمتح من آفاق الشعر الذى حول جفافها إلى رواء أدبي ماتع . ولعل أبيات زيد الخير فى رثاء نفسه قد أغرت الأستاذ الرفاعى إلى وصف شاعرية زيد بالرقة ، وهى قوله :[1]

أمــرتحــل صحبي المشــارق غُــدوة
وأتـــركُ فى بيت بفـــردة مُنْجَـــدِ
سقى الله مــا بــين القفيــل فــطابة
فــما دون أرمــام فــما فــوق مُنشْــدِ
هنـــالــك لــو أنى مــرضت لعــادنى
عـــوائـــد من لم يشف منهن يجهـــد
فليت اللواتى عـــدنني لم يعـــدنني
وليت اللواتى غبن عنى عـــــوّدى

وذلك لما فى هذه الأبيات من حرارة العاطفة وصدق التجربة وما تبعثه الغربة والحنين إلى المرابع وما فيها من

(١) ابو الفرج الأصبهانى ، الاغانى ، جـ ١ ، ص ٦٥٥٤ .

ذكريات تزاحمت فى وجدان زيد فى هذه اللحظة التى يودّع فيها كل شيء ويرغب أن يرى فيها كل شيء .

إن شاعرية زيد الخير لم تكن غائبة عن النقاد القدماء ، وموقف النقد العربى القديم من شعر زيد واضح ودقيق ، فقد رأى الأصمعى أن أشعر الفرسان ثلاثة شعراء لم يكن زيد منهم والشعراء الثلاثة هم : «خفاف بن ندبة ، وعنترة ، والزبرقان بن بدر»[١] .

أما زيد فقد قال عنه الأصمعى إنه «من الفرسان»[٢] ولم يعده من فحول الشعراء ولا أشعر الفرسان ، ولم يصف فارساً بالفحولة إلا دريد بن الصمة حيث قال فيه : «ودريد بن الصمة من فحول الفرسان»[٣] .

---

(١) فحولة الشعراء . ص ٢٧ .
(٢) المرجع السابق . ص ٢٩ .
(٣) المرجع السابق . ص ٣٠ .

المحور الرابع

البعد الابداعى

البعد الابداعى

يمثل ديوان الرفاعى « ظلال ولا أغصان » البعد الإبداعى عنده ، وقد صدر هذا الديوان فى طبعته الأولى عام ١٤١٣هـ ، وقد ضم إحدى وعشرين قصيدة وأربع مقطوعات . إضافة الى قصيدتين ومقطوعتين ليست من إبداع الرفاعى ، فقد أضافها الى شعره فى الديوان لمناسبتها لبعض قصائده أو بعض المواقف الخاصة به ، وهذا الديوان يمثل ما اختاره الشاعر من إبداعه منذ الستينات الهجرية حتى تاريخ صدور الديوان ، وقد قسم ديوانه خمسة أقسام ضم كل قسم ما يشاكله من القصائد أو المقطوعات . وهذه الأقسام الخمسة هى : فى ظلال الدعاء ، وفى ظلال الوجدان ، وفى ظلال الطبيعة ، وفى ظلال المناسبات ، وأخيراً فى ظلال الصداقة ، وقد استأثرت « ظلال المناسبات والصداقة » بالنصيب الأوفر من قصائد الديوان ومقطوعاته ، حيث بلغت قصائد هذين القسمين ومقطوعاتهما أربع عشرة قصيدة ومقطوعة .

إن أول اشكالية تواجهنا قبل الدخول الى عالم الرفاعى الشعرى هى عنوان الديوان « ظلال

ولا أغصان » حيث تتحول الظلال من حسيتها إلى آفاق معنوية تتعدد حولها الاحتمالات لمعرفة مصدر الظلال ، بل قد يمتزج الحسى بالمعنوى فى مسارب البحث عن مصدر الظلال . فالظل نقيض الضِّحِّ . وبعضهم يجعل الظل الفىء . وكل موضع يكون فيه الشمس فتزول عنه فهو ظل وفىء ؛ وقيل الفىء بالعشى والظل بالغداة ، وعلى هذا الأساس يكون الظل من أول النهار إلى الزوال ، ثم يدعى فيئاً بعد الزوال إلى الليل . هذا فى ظاهرة الكون الدنيوية المشاهدة نظراً لتعاقب الشمس . أما مشاهد يوم القيامة فإن ظل الجنة دائم مستمر قال تعالى : ﴿ مثل الجنة التى وعد المتقون تجرى من تحتها الأنهار أكلها دائم وظلها تلك عقبى الذين اتقوا وعقبى الكافرين النار ﴾[1] . أراد وظلها دائم .

وقد ورد من أوصاف متع أهل الجنة : الظل الممدود ، والظل الظليل ، ومن المجاز قوله صلى الله عليه وسلم « الجنة تحت ظلال السيوف »[1] كناية عن الدنو من الضراب والامتزاج فى حومة الجهاد .

---

(١) سورة الرعد ، آية ٣٥ .

(١) ابن الأثير الجزرى ، جامع الأصول فى أحاديث الرسول ، تحقيق عبدالقادر الأرناؤوط (بيروت ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م) جـ ٢ : ص ٥٦٨ .

وتقول : بتنا فى ظل الليل ، ومشيت فى ظلى ، وانتعلت ظلى أى هجرت . وفلان يبارى ظل رأسه : إذا اختال .

والظل يأتى فى مقابل الحرور . يقال ظل وظلال[1] .

ولعل ظلال الرفاعى التى لا تنتمى الى محسوس هى المعادل للذة والمعاناة الابداعية التى يتفيأ المبدع ظلالها ، وذلك بابحاره الدائم المستمر فى اقتناص شواردها إذ كلما تعصت عليه تلك الشوارد زاده ذلك إمعاناً فى تطلبها ولذة فى حركة ذلك التطلب . ومن هنا تصبح الظلال بلا أغصان وبلا محسوس هى غاية النفس المبدعة فى نظر الرفاعى .

فهل تكون رحلة الظلال الابداعية هى رحلة التهويم خارج حركة النفس الفطرية ؟ .

إن الظلال فيما وراء المحسوس كان محل اهتمام المفكرين والعلماء والأدباء ؛ فالظلال الروحى عند سيد قطب فى تقريب آى الذكر الحكيم الى الأفهام فى عرض أدبى غيره عند الرفاعى وعند من سبقه إلى الاستذراء بالظلال من الشعراء . فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد

---

(١) انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ظلل ، والزمخشرى ، أساس البلاغة ، مادة ظلل .

ثلاثة دواوين صدرت قبل ديوان الرفـاعى تتخذ من الظلال وما يتعلق به من مظاهر كونية عالماً لمغامرات شعرائها فى نزوعها من بؤرة الواقع الحقيقى الى فضاء الواقع المتخيّل .

والدواوين الثلاثة هى : « انداء وظـلال » لأحمد مصطفى حافظ صدر عام ١٩٨٦م . و « ألحان وظلال » لأحمـد عبـدالحفيظ سـلام . صـدر عـام ١٩٨٨م . و « ظـلال وأضواء » لـزاخر غـبريـال ، صـدر عـام ١٩٨٩م . ومن هذه العناوين الثلاثة التى تتفق فى بعض جزئيات بنية عنوان ديوان الرفاعى ، يبدو لـك هذا التوافق الرومانسى فى طبيعة العناوين الأربعة ، ويتأكد هذا التوافق فى قصائد كثيرة من شعر هذه الدواوين .

ويتضح من أسماء الدواوين الأربعة عالم الرفاعى المغرق فى التشاؤم الممزوج أحياناً بشىء من الأمل الذى يأتى عنده دائـماً حلاً لاشكـالاته التشـاؤمية ، وهـذا ما ألمحت إليه هذه الدراسة فى بعض قصائد الديوان التى ستكون الاشارة إليها فى مكانها من هذا التناول للبعد الابداعى عند الرفاعى .

فمن المعروف أن التولي الى الظل حسّاً لا يكون إلا بعد معاناة حركية مضنية ، هذا فى الظاهر وفى أكثر

الحالات . انظر الى تولى سيدنا موسى عليه السلام الى الظل بعد أن سقى للفتاتين فى يوم اشتد فيه زحام الوّراد الى ماء مدين ﴿ فسقى لهما ثم تولى الى الظل فقال رب إنى لما أنزلت إلىّ من خير فقير ﴾[1] .

وإذا ما تجاوز الظل دائرة الحسية الى فضاء المجاز كان الارتماء فى أحضانه نوعاً من السبح فى عالم آخر تشكلت حدوده من خليط من الحقيقة والخيال والوهم .

وتبدو رحلة الرفاعى فى ظلال ولا أغصان رحلة الى المجهول بل قل الى اللا شىء ؛ فالظلال التى هى مقصد الرحلة فى حكم العدم ، وعدمها مبنى على انعدام السبب « الأغصان » إذ نفى السبب نفى للمسبب .

أما أصحاب الدواوين الثلاثة فمع أن رحلتهم الابداعية الى ما وراء الواقع الحقيقى ، إلا أنهم قد حددوا ذلك الواقع الوهمى أو المتخيل للظلال وبعض متعلقاته من مظاهر الطبيعة كالأنداء ، والألحان ، والأضواء . وهذا التجانس الثنائى بين الظلال وبعض متعلقاته الطبيعية الحسية يوحى بأن مهمة هؤلاء الشعراء الثلاثة هى الارتحال من واقع معاش الى آخر متوقع أو متصور ؛ فهى رحلة هرب من معاناة غير طبيعية الى

---

(١) سورة القصص ، آية : ٢٤ .

استقرار تمارس فيه النفس حريتها وهواياتها فى عالم الفن الفسيح ، ولهذا فهى رحلة قد حددت مقصدها مسبقاً ، حيث وجدت كيانها الابداعى فى هذه المظاهر الطبيعية إذ هى بؤرة الالهام لهم .

أما الرفاعى الذى تفيأ وانتعل ظله فى آن واحد فإنه قد شكل الظلال من عالمه الابداعى ، ولم يشكل ابداعه من وحى الظلال كما هو الحال عند الشعراء الثلاثة .

لقد كان الرفاعى واعياً بحدود عنوانه الذى اختاره لهذا الديوان ، فالأغصان فى نظره تأتى أولاً ثم تزحف الظلال بعد ذلك ، والأغصان التى فقدت ذاتها المحسوسة ولم تفقد أثرها الظلى هى ذلك الجزء الهام فى نظرى من شعره الوجدانى الذى أسقطه من ديوانه ولم يخرجه ضمن قصائده ، وهو بصنيعه هذا قد أسدل الستار على مرحلة مهمة من مراحل مسيرته الابداعية . فقد تحدث الرفاعى فى مقدمة الديوان عن دوافعه الى اخراج هذا الديوان ، وكيف أنه اختار الشعر الذى يصور الجوانب الجادة المتعقلة فى حياته ، واطرح الشعر الذى يمثل مرحلة الصبا ونضارة الشباب يقول عن ذلك الشعر الذى لم ينشره فى هذا الديوان : « أما الشطر الآخر فقد زويته وطويته ، مؤثراً أن يظل حيث هو من مخبئه ، .

وإن كان قد تسرب أو تسلل منه شيء الى الصحف أو الأصدقاء عمداً أو كرهاً فقد آثرت اليوم أن لا أقدمه ، أو هذا على الأقل قراري حتى هذه اللحظة .

بل لقد كنت أحمل الى قريب عزماً صلداً أن لا أنشر من هذه الكلمات ـ على شطريها ـ شيئاً ، وكنت أقول : إنني فى اليوم الذى أفعل فيه ذلك أو شيئاً من ذلك ، أكون قد فقدت السيطرة على زمام نفسى ، أو ما أخذتها به من صرامة وحزم .

ولئلا أكون قد وقعت فيما منه خشيت ، فقد اخترت أن أسلك درباً وسطاً ، لا يذهب الى حد تلك الجفوة المطلقة مع كلماتى التى أحنو عليها ، ولا أكون من جهة ثانية قد شاركت الغير فى ذات نفسى حيث تندس كلمات أخرى أنا بها ضنين .

على أن ذلك الشطر الذى أسدلت عليه الستار لا يعدو أن يكون مما أَلِفَ الناس من العواطف والأحاسيس ، بل هو مما أحبّوا منذ عهد امرىء القيس الى عهد على محمود طه ، ولكنى نظرت الى الأمر نظرة أخرى تقول : إن معظم هذه الأشعار ـ إن صح أن أسميها أشعاراً ـ هو من زهو الصبا ، ونضارة الشباب ، وأن فيها شيئاً من نفحات ذلك العمر الغض الجديد ،

وهى نفحات تحمل مع الجِّدة أشياء من الشباب ، حمّلتها اليوم بعد الستين من وقـــارى فقلت لها قرى حيث أنت .

وكان الترتيب الطبيعى أن يأتى شعر العاطفة قبل ، فهو نَفَسٌ منِ الوجدان : أى كان من الطبيعى أن تأتى الأغصان أولاً ثم تزحف الظلال ، ولكن أبت صرامة فى الـطبع إلا أن تحجب الأغصـان وتسمـح للظلال ، ويوشك أن يكون فى الأمر شيء كالمستحيل ولكن هكذا كان »[1] .

والشاعر يظهر كثيراً من التواضع فى أن ما يقدمه فى هذا الديوان لا يمثل تجارب شعرية بمفهوم التجارب فى وجهيها الشعورى والتعبيرى ، وإنما يقدم نظماً لا يخلو من لمحات تحمل نبضاً وجدانياً قد يلحق بماهية الشعر مشيراً إلى أن محاولاته فى نظم الشعر بدأت فى وقت مبكر من حياته أى فى سن العاشرة[1] ؛ فإذا نظرنا الى تلك البدايات الابداعية عنده وامتداد هذا البعد الابداعى فى حياة الرفاعى حتى تاريخ إصدار ديوانه وهى فترة تزيد على ستين عاماً ، تبين لنا أن الرفاعى شاعر مقل غير أنه

---

(١) ص ٥ ـ ٦ .

(١) انظر ص ٦ ـ ٧ .

لا يتبادر الى الأذهان أن القلة دليل على التأخر أو عدم الجودة فى الصنعة ، كما أن الكثرة ليست هى الأخرى مؤشراً على بلوغ الغاية فى مثالية الشعر ؛ فالنقاد لا ينظرون فى تقويم الشعر إلا إلى مواطن الجودة والحسن قل الشعر أو كثر .

وظاهرة أخرى أشار إليها الرفاعى وهى أن ملكاته الاكتسابية قد بدأ الاعداد لها منذ بداياته التعليمية الأولى ، فقد قرأ الأشعار الشعبية ، وكان ذواقة يحفظ الجيد من النصوص الشعرية والأناشيد التى كانت تناسب سنه أو آنذاك ، ثم قرأ أبا نواس ، وشوقى ، والشريف الرضى ، وقرأ لبعض شعراء الشام والعراق والمهجر ، وكان معجباً بعلى محمود طه وبعمر أبى ريشة ، وإعجابه الخاص بهذين الشاعرين ربما القى بعض الأضواء على مذهبه الشعرى الذى أسدل عليه الستار ، والذى نشره بين دفتى هذا الديوان من شعر لا يخلو من ومضات وجدانية واضحة . فمن المعروف أن شعر على محمود طه قد كان وجدانياً فى مراحله الأولى واقعياً فى مراحله الأخيرة ، وإن كان من الصعوبة بمكان الفصل بين امتزاج الوجدانى بالواقعى فى أكثر شعره . أما عمر أبوريشة فيمثل شعره الاتجاه الوجداني حتى وإن عالج

شعره بعض القضايا الوطنية والقومية . وليس بمستبعد أن تكون المرحلة الرومانسية فى حياة الرفاعى قد مرت بمرحلتين : مرحلة الإعجاب بشعر هذا الاتجاه الوجداني فى عمومه وتقليده ، ومرحلة نضج الاستعداد الغريزى والاكتسابى الذى كان أرضاً خصبة لاستنبات هذا الاتجاه حتى وصل الى مرحلة الاستقلالية التى طبع فيها شعره بطابعه الخاص ، وقد توارت عن الدارس لشعر الرفاعى المراحل الأولى لشعره الوجدانى الذى لم يصلنا .

على أن هذا الشعر المفقود لم يؤِّثر على تحقق الاتجاه الرومانسى فى شعر الرفاعى المنشور .

والرومانسية التى نومىء إليها هى الرومانسية التى تجاوزت فى مراحلها الناضجة حدود الارتماء فى أحضان الطبيعة والمرأة والتشبث بالبواعث الإلهامية ، فقد أصبحت المثالية التى ينظر إليها الشاعر الرومانسى تنطلق فى أصولها من طبيعة حياته ومتطلبات عصره ، والشاعر عندما يحاول أن يعبر من واقعه المعاش الى الواقع المتصور فى ذهنه وفى أحاسيسه ، فإن منطقة العبور تلك من أصعب المواقف التى تواجهه ، ولن يجتازها باقتدار إلا ذلك الشاعر المؤهل الذى يمزج فى شعره بين تطلعاته إلى المثال وواقعه الحقيقى ، وهذا المزج يُفترض فيه أن يتم

من غير قصد إليه ، وإنما تطبعه النفس المبدعة فيكون تعبيراً صادقاً عن حركتها الحقيقية غير مفروض عليها من الخارج .

لقد واجه الرفاعى فى حياته كثيراً من المواقف التى كان لها أثر واضح فى التعامل معها شعراً . فالقضايا المصيرية العربية والاسلامية لم تكن بعيدة عن اهتمام الرفاعى الذى جاء شعره وهو يحمل فى طياته صوراً عديدة من تلك القضايا .

وقد كان الشاعر حريصاً على ذكر تاريخ نظم قصائد الديوان ولعل الذى يريد أن يتتبع مراحل تطور النضج الابداعى عند الرفاعى يجد فى تتبع تسلسل القصائد زمنياً ما يمكن أن يعينه على أداء مهمته ، فقد بدا واضحاً أن الرفاعى قد قال الشعر منذ الستينات الهجرية .

ومن اللافت للنظر أن بعض القصائد الأولى التى نظمها فى الستينات الهجرية كانت تحمل صورة الرفاعى وصوته الحقيقى فى نظرته الى الحياة تلك النظرة التى لازمته من سنى حياته الأولى حتى ليخيل إليك أن تلك القصائد لم تكن من نتاج زهو الصبا ونضارة الشباب ، وكأن الوقار الذى أخذ به نفسه فى أطوار حياته لم يكن مكتسباً متأخراً فى حياته ، بمعنى أن الفضيلة كانت طبيعة فى نفسه منذ صباه ، هذه النفس التى قلّدت أبا نواس فى

زهدياته لا فى موضوعات شعره الأخرى فى أول تجربة شعرية ، ثم أنكرت ذاتها فى شعر مرحلة من مراحل حياتها ، فهى لم تخدش طبيعتها الفضائلية حتى فى تلك المرحلة المبكرة من حياتها ! فقصيدة « دعاء » التى نظمها فى سنى حياته الأولى نجد أنها إنما كانت نتيجة تجربة وموقف دفعا الرفاعى الى شيء من التأمل فى وقع الحياة السريع على نفسه فمزج فيها الألم والتشاؤم بالأمل والتفاؤل .

سألت القلب عن دنياه
ما دنياك يا قلبى
فهذى ضجة الحرمان
تلذع نارها جنبى
وهذا موكب السعداء
يزحم ركبه ركبى
لكم أزرع آمالى
فما اجنى سوى جدبى[1]

لقد شفع هذه الأبيات الأربعة بسبعة أبيات صورت ذروة الحرمان الذى قيد حياته عن الحركة والانطلاق من قيد هذا الحرمان إلى آفاق الحياة الرحبة الواسعة ، فهو

---

(١) ص ١٣ .

ينتظر نحبه فى تسارع رميات الأيام بسهامها التى لم ترحم نضارة شبابه ، فقد فقد بعض مقومات الاحساس ، فالأيام استحال وقعها الى دبيب يسرى فى أوصاله ليقرب نهايته وهو فى ريعان شبابه ، فالحرمان ، وقسوة الهجران ، والأغلال التى ضيقت عليه الرحب كادت أن تسلبه حقه فى مشروعية مقاومتها نظراً لقوة وقعها على نفسه لكنه لا ينسى وهو فى قمة أحزانه أن ينتشل نفسه المثقلة بالآلام من عالمها المأسوى الى عالم آخر تجد فيه ملاذاً يمسح من أعماقها ضجة الحرمان :

لقــــــد اشفق محـــــــروم
بـــــأن يلقـــــاك يـــــا ربى
فتبــــدو لهفــــة الحـــرمـــان
فى جنّاتــــــــــك الغلب
فهيئــــــــه الى نعـــــماك
واسمــــــح لهفــــــة السغب
إذا مسّت يــــــداً رحمـــــاك
إجــــــدانى فــــــذا حسبى[1]

وقد كرر الرفاعى موقفه هذا من الحياة فى قصائد ومواقف عديدة من ديوانه ففى قصيدته « بقية » كان

(١) ص ١٥ .

عنيفاً في مواجهة اشكاليته مع الحياة فقد بدأ البحث عن محاولة كشف حقيقته في هذا الكون وعلاقته به .

وقفت استهـــــــد النجـ
ـوم ولا نجـــوم عـــلى ســـمائى
غـــارت وغـــرت وغـــار مـــا
قـــد كنت أحسبــــه رجـــائى
وظللت لا نفسى معى
كـــــلاّ ولا قلبى وعـــــائى
يـــا عمـــر مـــا صنعت بـــك الأيـ
ـام والأيـــام واسعـــة الفضـــاء
ضـــاقت عـــلى رحبـــاتهـــا
وانفض ســـامـــرهـــا ازائى
أو كيف يخـــذلنى الـــربيـ
ـع ؟ وكيف يمعن فى التنـــــائى
وتـــــظلنى شمس الخـــــر
يف وبـــرده وكـــلاهمـــا جم البـــلاء
رفقـــاً فـــما أنـــا حمـــل أكـ
ـثر من عـــــدو فى لقــــاء
يـــا ســـاعـــة لليـــأس يشـ
ـرق فى ديـــاجيهـــا مضـــائى[2]

---

(٢) ص ٢٥ ـ ٢٦ .

عندما يواجه الإنسان فى حياته موقفاً أو مجموعة من المواقف التى تقلقه وتهيمن على تفكيره ووجدانه ، وتضيق عليه أحياناً مجرد التفكير فيها فإنه عادة ما يلتمس فى محيطه القريب ما يساعده على مواجهتها وبالتالى تحديد موقفه منها ، وإذا لم يسعفه ذلك المحيط القريب على اجتياز مشكلته ، فإما أن يستكين ويستسلم لرغبات تلك المواقف وإما أن يتمرد عليها ويواجهها بما يمتلك من أدوات المواجهة .

والرفاعى فى بحثه عن البقية لم يطل التفكير فى تحديد مظانها ، فقد طفق يستجلى حقيقتها فى السماء ، وهو استجلاء مفعم بفيض من التوترات النفسية القاسية التى يلفها الخوف والوجل . نحس ذلك منذ اللحظة الأولى التى بدأ فيها البحث عن تلك البقية ، وقد تمثلت بداية الحركة نحو الاستجلاء فى الفعل الماضى « طفق » الذى يكتنز فى دلالته معانى الرهبة والوجل والخوف . وكان الطفق الاستهدائى يتجه الى النجوم ، ففى علويتها من جهة وفى مهمتها الكونية الاهتدائية ﴿ وعلامات وبالنجم هم يهتدون ﴾[1] ما أغرى الرفاعى الى استحضار هذه الظاهرة الكونية العلوية بعد أن يئس من

---

(١) سورة النحل ، آية : ١٦ .

تلمس استهدائه على كوكب الأرض ، وفى محاولته التخلص من صدمة الوجل والخوف يتعرض لصدمة الجذب العلوى الذى غارت فيه النجوم وكان قد طفق من جذب سفلى غارت فيه القيم والمثل ، فتولدت من هذا كله صور الاحباط والبؤس واليأس فلونت نظرته الى الحياة بمنظارها القاتم ، حتى إذا ما استحكمت هذه النظرة البائسة الحزينة من نفس الرفاعى انتفض فى عنفوان وقوة حين اهتدى الى بقية تلك الحبائل الإيمانية :

لا .. لا .. لن أذل وأستكـ
ـين ولن تنـــالى من بنـــائى
أنـــا صـــامـــد بـــالله تـــر
تعـــد العـــواصف من إبـــائى
ستـــظل تـــربـــطنى بـــايـــمانى حبـــا
ئـــل فى بقيتهـــا بقـــائى[1]

وفى قصيدته « تائه » التى مطلعها :[2]

رام جـــوب البيـــد من غيـــر رفيق
رائـــد ضيّـــع اعـــلام الـــطريق

(١) ص ٢٧ .
(٢) ص ٣٢ .

يسلو الرفاعى بانتمائه الى المثل العليا إذا لم يجد فى دنياه عزاءً :

مثـــلى العليـــا هى السلوى إذا
عـــزَّ فى الـــدنيـــا عـــلى الحـــرِّ العـــزاء

إن نظرة الرفاعى الى الحياة بمنظار القتامة والبؤس والحزن لا يعنى أن الحياة شر كلها فى نظره . فالحياة فى نظره قائمة على مبدأ الصراع بين الخير والشر بين الواقع والمثال ، ولهذا كانت ظاهرة التشاؤم التى تلون واقعه فى بعض شعره إنما هى بمثابة النذير الذى يلفت نظره بحذر الى مواطن الخلل والاضطراب فى وقع الحياة ، ثم لا تلبث أن تجد رغبته فى محاولة إيجاد شىء من التوازن فى نظرته الى الحياة ، هذا التوازن الذى يكمن فى محاولة توجيه حركة النفس وجهة فضائلية . ويعد هذا الموقف التوازنى ظاهرة واضحة فى ديوانه ، لكننا لا نعدم أن نجد قصائد كاملة فى الديوان وهى تفتقر الى ذلك التوازن كما هو الحال فى قصيدته « تساؤل »[1] التى اصطبغت بصبغة تشاؤمية من أولها إلى آخرها . ولم تكن قصيدة « صبارة » وهى القصيدة الأخيرة من قصائد ظلال الطبيعة إلا رمزاً لمقاومة الرفاعى لجفاف الحياة وصبره وعزمه على مواجهته ، إذ الصبر من طبائع النفوس الكريمة ، وقد

---

(١) انظر : ص ٣٥ ـ ٣٦ .

قدم لهذه القصيدة بقوله :

« فى مطلع حياتى كانت بداري الصغيرة شجرة (صبارة) ليس ثمة غيرها كنت اسقيها بعض أشجان حياتى وكانت تسقينى بعض معانى صبرها على الجفاف .

كان بينى وبينها حوار ذكرت فيه أنها تجد من معانى الرعاية ما لا تجده اخواتها فى قناني الجبال .

هذا بعض ما قلت لها ، أما ما قالته لى هى فكثير لا يسعه شعر »[1] .

والصبارة من الشجر الذى يعمر طويلاً ، قيل إنها تعيش بين مائة الى مائتى سنة ، وهذا العمر المديد لشجرة الصبار ينبىء عن طبيعة تكوينها المقاوم لمشكلات الجفاف وللظروف الطبيعية المتقلبة ، ورعاية الرفاعى لهذه الشجرة كان يهدف الى كشف بعض حادثات الزمان ، فاستعار بعض لوازم الانسان ليشكل من هذه الشجرة أنموذجاً حياً قادراً على استيعاب وتمثل تلك الشحنات الشجنية التي أفرزها ذلك الحوار الذى جاء من طرف واحد هو طرف الشاعر ؛ ذلك الحوار الذى اتكأ على بعض عبر الحياة ، وما تواجهه بعض مظاهر الطبيعة من العوامل والأسباب التى تعوق حركتها وتعطل مهمتها ،

---

(١) ص ٥٨ .

فالله سبحانه وتعالى قد أوجد فى كل ظاهرة كونية حية سراً من أسرار بقائها ذلك البقاء المحكوم فى قوته واستمراره بأداء مهماتها فى الكون ومقاومتها لأى طارىء يحاول أن يحد من وظيفتها فى الكون ، وذلك حسب جنس الظاهرة وطبيعة علاقاتها بالظواهر الكونية الأخرى .

ولما كان مردود الصبر فى مواجهة اشكالية الحياة مردوداً إيجابياً فإن تأصيله فى النفس الإنسانية غاية من أبرز الغايات الفضائلية التى يسعى الإنسان الى اكتسابها إن لم تكن طبعاً متأصلاً فى نفسه ، انظر الى ما قاله الرفاعى للصبارة[1] .

لا تـأبهى بـالحـادثـات ولا تـذلى للزمـان
صـولى بسيفـك وارهفى حـد السنـان
جرّى القتاد على الحوادث وافرغى مرَّ القنانى
وإذا تضن السحب بـالنـزر اليسيـر من الأمـان
واخشوشنت منك الجذور على عروق من صوان
وتجهم الصخر الأصم وهل درى معنى الحنان ؟
وجفتك أنفاس الربيع ، وكان مخضوب البنان
والطير مرّ على قفارك . . مرّ محصور البيان
الا الغـراب فقـد يـطل عليـك مشؤوم اللسـان

---

(١) ص ٥٨ ـ ٦١

لا ســامــراً إلا عــواء الــذئب فى صمّ القنـان
والثعلب الخـدّاع يـزحف حـاذراً كـالأفعـوان
والبــدر مشغــول الفؤاد بحب أتــراب حســان
والنجم إن النجم تعشقــه .. فهن لــه روانى
ويخفن أن يهوى على الأرض ـ الجميل من الغوانى
والشوك مشدود الوثاق على الثرى الظمآن عانى
وإذا بحثتِ على الجديب عن الظليل من الأمان
وعن الحنــان الــثر عن خضر المــرابع والمغـانى
فــرمتك نـائحـة الـريـاح بكـل سـوداء المعـانى
حملت سمــوم النــار طلقــاء الأزمـة والعنــان
وسمعت من بين الفحيــح نعيّهـا بيض الأمـانى
لا تأبهى .. كونى كصلد الصخر ثابتة الجنان
كالريح تهزأ بالربا .. بالدوح ذات العنفوان
كالقفر مرّ به الزمان فما درى خطو الزمان
بل ابسمى نعم ابسمى واخفى الشقاء عن العيان
وعــلى ممــر الــدهــر كـونى فى بهيّ الـطيلسـان
لـــــوذى بصــــبرك وارقبى طيب المجــــانى
أنت العــزاء لقلبى الملتـاع فى حــر الــدخـان
والصــبر من شيم الكـرام إذا تنـاءى عن جبـان
والمعدن الصافى الأصيل يظل مرموق المكان

لقد أشرنا فيما سبق الى أن الحوار مع شجرة الصبارة كان من طرف واحد ولهذا فلا غرابة إذا تكرر فعل الأمر فى هذه القصيدة عشر مرات لأن الشاعر فى غمرة الهيمنة على الموقف الحوارى أراد أن يستبق ما من شأنه أن يقطع عليه حواره فأفرغ من شجنه فى هذا الحوار السردى بلغة الأمر وقص الخبر شحنات تحريضية لطرف الحوار الآخر حتى لا يستكين ولا يأبه بمنغصات الزمان مهما كان قوة وقعها على النفس . إذ كلما تكاثرت الحادثات وتفننت فى طرق النيل من مقصدها كان ذلك حافزاً على استثارة مكامن القوة فى النفس لإعداد العدة وتحديد الموقف المناسب للمواجهة . فلكل ففعل ردة فعل قد تكون أعنف من ذلك الفعل ، خاصة إذا كان فارس المعركة مع الحوادث من معدن كريم أصيل لا تزيده مصائب الحياة إلا صقلاً ومضاء ، إذ الانهزامية أمام الحوادث ليس من شيم الكرام وليس من طبيعة المعدن الصافى وهكذا ينتصر الرفاعى على الألم من خلال تأكيده على أهمية المثل والقيم الفاضلة القادرة على بناء الحياة الفاضلة .

ان الطبيعة بما حوته من مادة كونية تبعث على دقة التأمل وحسن التدبر كانت وما تزال مصدر الهام الشعراء الذى لا ينضب معينه ، ولعلنا نشير الى موقفين للشعراء فيما يخص استثمارهم لمعطيات الطبيعة فى أشعارهم .

الموقف الأول يقف عن الجانب الحسى لمادة الطبيعة لا يكاد يتجاوزه ، والموقف الآخر يستثمر الطبيعة فيما وراء مظهرها الحسي أو الخارجي ، هذا الموقف الذى تشكله الوجدانات فيكون لها وجود شعرى خارج المادى المحسوس أو على أقل تقدير يمتزج الخارجى من الطبيعة با لوجدانى ، وقد كانت الطبيعة من بواعث الالهام عند الرفاعى نجد ذلك بشكل مباشر فى قصائده « أغنية تتمنع » ، و « فراشة » ، و « كومو » ، و « صبارة » .

ففى قصيدته « أغنية تتمنع » حشد مجموعة كبيرة من مشاهد الطبيعة وقد شكلها فى لوحة وجدانية وإن بدت مجرد منظورات طبيعية فإنها لم تخل من أبعاد عاطفية تبدّت فى ثنايا تلك الأبعاد الجمالية التى وثقت علاقتها بالمدركات الحسية بشكل واضح ، وهو وثيق الصلة فى تعامله مع الطبيعة بالبحترى ، وابن المعتز وابن حمديس وابن خفاجة وغيرهم ممن ارتبط شعرهم بالطبيعة ، وقد كان الرفاعى بارعاً فى رسم مرئياته من مناظر الطبيعة يقول فى هذه القصيدة :[1]

احبـــاي فى نفسى من الشعـــر غنـــوة

يجيش بهـــا قلبى وتـــأبى عـــلى فمى

(١) ص ٤٢ .

أرددهــا فى خـــاطـــرى عبقـــريـــة
لهــا من عــزيف القــاع حلو الــترنم
تميـــل مـــع الأغصـــان فى ميســـانها
وتسرى مـــع الألحـــان فى كـــل منغم
لهـــا رقـــة الأنســـام فى كـــل خفقـــة
وفيهـــا جـــوى الأنـــداء تهفـــو لبرعم

وهكذا يتتبع الرفاعى مظاهر الطبيعة الجميلة التى شكلت قصيدته مشيراً الى رفيف الزهر الناعس العطر ، وحنو الموج على الشاطىء ، وهديره فى بعض أحواله ، وبها هجعة الصحراء المتعطشة للقطر أو لطيْف السحاب ، ونغمة الينبوع الرقراق ، وفرحة العصفور الهيمان الصادح ، ويستمر هذا الحشد من صور الطبيعة فى القصيدة كلها وقد بلغت أبياتها عشرين بيتاً .

وقد نقل قصيدته هذه من عالم الروح الى عالم الحسن المادى المتمثل فى جمال الطبيعة :

احس لهـــا كـــالشهـــد نكهـــة قبلة
تغـــرد من صهبـــاء أعـــذب مبسم
وأنقلهـــا من عـــالم الـــروح نغمـــة
الى عـــالم الحسن الـــرفيف المنمنم

وهكذا اختلطت مناظر الطبيعة الخلابة فى حركتها وسكونها بوجدان الشاعر ومشاعره الحميمة .

إن دقة الملاحظة وسرعة الانفعال هما من طبيعة الفنان فى التقاط مادة فنه من عالم الحقيقة والواقع أو من عالم الخيال ، وقديماً قال الجاحظ وكل شىء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال فالشاعر فى نظره إنما يصرف همه للمقصد الذى يريد فتأتيه المعانى إرسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً وسرعة البديهة والارتجال من أبرز مقومات الطَبع عند بعض النقاد ، ثم تأتى الروية مرحلة أخرى من مراحل الصفات الطبعية ، فمن الشعراء من عرف بسرعة الانفعال ومنهم من عرف بالأناة والتروى ، وسرعة الانفعال قد لا تتيح الفرصة للذهن أن يسهم فى رسم ملامح التجربة الابداعية . والرفاعى لم يكن صاحب انفعالات سريعة أو عنيفة مندفعة ؛ صحيح أن تكوينه النفسى فيما يبدو سريع الاستجابة لمكامن الآلام عصي الانقياد لدواعى المتعة واللذة ، وكأنه مهيأ للتعاطف مع الآلام والأحزان لهذا تجد أنه يفسح للذهن أن يأخذ مكانه الطبيعى فى رسم ملامح التجربة الابداعية . وهذه المهمة للذهن الى جانب حركة النفس جعلت التوازن فى شعر الرفاعى أمراً واضحاً بين متطلبات الذهن والنفس معاً ، بل قل إن الذهن أحياناً يمارس أنواعاً من الضغوط على النفس عنده ، حتى تصل بعض تجاربه الشعرية الى

صور من السرد المنطقى ، ويبدو ذلك واضحاً فى القسمين الرابع والخامس من أقسام الديوان وهما : « فى ظلال المناسبات » و « فى ظلال الصداقة » وهذا لا يعنى أن المنطقية أو التقريرية ليستا من الشعر فى شىء ، فكثير من الدارسين يستعجلون إصدار الأحكام النقدية الجاهزة على النص الشعرى فإذا ما التمسوا شيئاً من المنطقية اخرجوا النص من دائرة الابداع ، والقضية التقويمية للشعر لا تقوم بمثل هذه الأحكام العامة لمجرد أن يجد الناقد جملة أو تركيباً يلوح عليه بعض الصيغ التقريرية ، أو لمجرد أن المنطقية الذهنية قد تدخلت فى نسيج النص الشعرى ، فالمنطقية ظاهرة واردة فى الشعر وكذلك التقريرية ولكن ليستا على اطلاقهما ، إذ اننا لو أخرجنا من دائرة الابداع الشعرى كل نص فيه ملامح من المنطقية أو التقريرية لأصبح جل الشعر العربى خارج دائرة الابداع ، فمن المعروف أن تناول القضايا والوجدانات شعرياً يفترض فيه أن يتم بمنطق الشعر لا بمنطق العقل ، غير أن هذا لا يلغى دور العقل فى صقل التجربة ، أما إذا كان طغيان الذهنية والتقريرية أمراً أولياً فى بنية النص الشعرى فإن اخراجه من دائرة الابداع أمر لا خلاف عليه .

ولما كان الشعر رسالة انسانية سامية حملها الشعراء على مر العصور والأزمان فإن الهم الانسانى كان هماً تعددياً نوعاً وكماً . فتعددت اهتمامات الشعراء بتعدد اهتمامات تلك الرسالة الشعرية . فماذا كانت مهمة الرفاعى الابداعية ؟ أو ما القضية الكونية التى اعتمدها مادة لشعره ؟

لعله من المناسب أن أسارع فأشير إلى أن الاستاذ الرفاعى يعد من شعراء الفضيلة فى الشعر السعودى الحديث أمثال حسين عرب وابراهيم فودة وغيرهما ، وهذه الاشارة ترتكز فى اطلاقها إلى سببين رئيسيين : يتمثل الأول فى طبيعة الملكة الاكتسابية التى شكلت مرجعية الرفاعى الفكرية وهى مرجعية عربية تراثية ، فكان لهذه الخلفية الاكتسابية أثرها ليس فى الشعر وإنما فى الموقف الفكرى العام للرفاعى .

أما السبب الآخر فإن افتتان شعراء العصر الحديث من العرب بالرومانسية ومنهم الرفاعى جعل شعر هذه الفئة من الشعراء ينزع فى عمومه إلى تبنى الثورة والشك والتمرد والتحرر على كل مألوف . وهذه النزعة لم نجد لها صدى عند الرفاعى الذى اتسم شعره بالتعقل والتأمل ، ذلك التأمل الفكرى الذى جال من خلاله فى آفاق مظاهر الكون ليكشف بعض أوجه العلاقات والمفارقات بين

تلك المظاهر ، فأكسبه ذلك التأمل معرفة ودراية بحقيقة وجوده ، ظهر ذلك فى مواقفه المأسوية التى لم تتخذ من الشك أو التمرد على المألوف فلسفة تقيم عليها بنيانها المعرفى كما هو الحال عند جل الشعراء الرومانسيين . فقضية الرفاعى الكبرى فى أدبه عامة وفى شعره خاصة هى قضية الحياة بكل ما فيها ؛ هى قضية البحث عن خلق المجتمع المثالى . الذى يقيم حياته على هدى من القيم والمبادىء الفاضلة ، حتى تتحقق فى المجتمع العربى الاسلامى مقومات الشخصية الاسلامية الحقة التى قامت عليها حضارة الاسلام عند السلف الصالح .

لقد سبقت الاشارة إلى أن معالجة القضايا والوجدانات يفترض أن تتم وفق منطقية الشعر ، هذه المنطقية التى ترتكز على البعد الايحائى للّغة ، الذى يحول علاقات اللغة من مستواها الاشارى إلى علاقات رامزة تتجسد فيها رؤية الشاعر الجمالية ، وهذا لا يعنى انعدام البعد الايحائى فى الشعر الذى يعتمد أحياناً على العبارة أو التركيب غير المجازى فى كشف أبعاد الموقف الشعرى . فقد يكون للعبارة غير المجازية إيحاءاتها التى تسهم إلى حد ما فى تشكيل الصورة الشعرية . وقد ارتبطت الصورة الأدبية عند الرفاعى بالحقيقة والواقع فاعتمدت على الحركة الحسية أكثر من اعتمادها على الخيال ؛ فالسرد

القصصى المبنى على إيحاءات العبارة يمثل ظاهرة بارزة فى شعر الرفاعى ؛ فالرفاعى لا تهمه اللحظة القائمة إلى حد ما بقدر ما تهمه اللحظة القادمة ولهذا تجد أن للأسى والحزن منطقه وتبريره الخاص عنده . وليس هناك ما يلفت النظر من الظواهر الاسلوبية التى تحتاج إلى وقفة تجليّها . ولعل الظواهر البارزة فى مقومات الصورة الأدبية عند الرفاعى ظاهرة التكرار ، وأعنى بذلك تكرار الكلمة فى سياقها الشعرى الذى يمنحها مشروعية الاسهام فى بناء الصورة من خلال علاقتها بالبنية اللغوية العامة للنص ، والتكرار إذا لم يكن موظفاً فنياً أصبح حشواً لا قيمة له فى بناء الصورة الأدبية بل إنه سيكون عبئاً على قيم النص الأدبية . وقد جاء التكرار فى شعر الرفاعى فى صور كثيرة ، كتكرار الاسم أو الفعل أو الضمير ، وبعض متعلقات الجملة . فقد كرر الجار والمجرور خبراً مقدماً أربع عشرة مرة فى قصيدته «أغنية تتمنع» واستعمل فعل الأمر أربع عشرة مرة فى قصيدته «صبارة» وكرر حرف النداء والمنادى فى قصيدته «ياعيد» ست عشرة مرة ، وفى «يوميات مئذنة مكية» كرر أدوات الاستفهام سبع عشرة مرة .

يقول فى قصيدته «أغنية تتمنع» :

لهـا رقـة الأنسـام فى كـل خفقـة

وفيهـا جـوى الأنـداء تهفـو لـبرعم

وفيهـا رفيف الـزهـر صحـواً ونـاعسـاً

وفيهـا معـاني الـزهـر للعـطر تنتمى

وفيهـا اصطفـاق المـوج يحنـو لشـاطىء

نـدىً عـلى أحضـانـه النضر تـرتمى

وفيهـا هـديـر المـوج يـدفق صـاخبـاً

وفـيهـا رؤى الأشبـاح آفـاق عيـلم

بهـا هجعة الصحـراء عطشى تشـوقهـا

منى القطر أو طيف السحاب المخيِّم[1]

ثم يمضى فى تكرير الجار والمجرور فى خمسة أبيات متتابعة بعد هذه الأبيات ، وانظر تكرار فعل الأمر فى قصيـدته السـابقة « صبـارة » ، ويقول فى قصيـدتـه « يا عيد » :

يا عيد

فى قلبى . .

وفى أغوار نفسى

فى الحشاشة من ضميرى

. . .

---

(١) ص ٤٢ ـ ٤٣ .

يا عيد
معذرة إليك
إذا نبوت

. . .

يا عيد
والأطفال ترفل فى الحرير

. . .

يا عيد اسمعه صدىً
مرّ الصرير

. . .

يا عيد
إن طفت القرى
أو جلت ما بين المدائن
فاسأل
وقل لى ما مصيرى ؟

. . .

يا عيد
أى مواجع حرىّ
تنزت فى الصدور

. . .

يا عيد

ما حال الأحبة من عشيري
ما حالهم ؟
يا عيد فى أرض الجزائر
هل ترفل الأطفال فى حلل الحرير
وأى أطفال يتامى
يا عيد فى أرض الجزائر

. . .

يا عيد . . . لا
إن المسرّة لا تلامس
أى قيد من شعورى

. . .

يا عيد
معذرة إليك

. . .

يا عيد . . فى يوم قريب

. . .

يا عيد
والأطفال ترفل فى الحرير

إننا لا نبعد كثيراً إذا ما ربطنا ظاهرة التكرار فى شعر الرفاعى بتلون وتنوع انفعالاته النفسية التى اتخذت من هذه الظاهرة مغزى اسقاطياً لتلك الانفعالات الجوانية ،

والتكرار من الظواهر الأسلوبية مهمتها الأساسية تأكيد المعنى بتكرار اللفظ الدال عليه ويأتى بقصد الاستيعاب . وقد يأتى التكرار صورة من صور الاطناب إذا لم يكن له ذلك البعد الفنى الناتج عن علاقته بحركة النفس / وقد أفرد ابن رشيق باباً فى كتابه « العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده »[1] . وحصر حديثه فى التكرار فى الشعر فذكر من دواعيه التشوق والاستعذاب ، والتنويه والإشادة بذكر الشيء ، ثم أخذ يعدد أسباب التكرار ورأى أنه يحسن فى مواضع ويقبح فى أخرى ، ورأى أن أكثر ما يقع التكرار فى الألفاظ دون المعانى . ومن أقبح أنواع التكرار أن يتكرر اللفظ والمعنى معاً . والكلمة المكررة الناتجة عن إسقاطات نفسية لن تفقد وهجها ودلالاتها الشعورية ، ومن ثم قبولها لدى المتقبل . انظر الى تكرار كلمة « الغضا » فى شعر مالك ابن الريب مثلاً كيف احتفظت بدلالتها النفسية العاطفية نظراً لشدة تعلقه بديار قومه فى موقف يداخله إحساس قوى انه مفارق لهذه الدنيا وهو بعيد عن تلك الديار :

---

(١) انظر : تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد (مصر ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م) . جـ ٢ ، ص ٧٣ - ٧٨ .

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
يجنب الغضا ازجى القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه
وليت الغضا ماشى الركاب لياليا
لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا
مزار ولكن الغضا ليس دانيا

هذا وقد كان الغزلون من أكثر الشعراء توظيفاً لظاهرة التكرار نظراً لوثوق العلاقة الشعورية بين الشاعر ومن أحب ، فكم مرة تكرر اسم « ليلى » في شعر ابن الملوح مثلاً ، وهذا لا يعنى أن التكرار لا يظهر في أغراض الشعر الأخرى فقد تجده في شعر الرثاء ، وقد تجده في الهجاء والمديح ؛ غير أنه من اللافت للنظر أن الشعر العربي الحديث ذا التفعلية قد برزت فيه ظاهرة التكرار بشكل واسع حتى أصبح من تقنيات القصيدة الأساسية ، فقد كرر صلاح عبدالصبور كلمة « حبيبي » سبع مرات في المقطع الأول من قصيدته « أغنية حب »[1] وكرر محمد أحمد العزب كلمة « مقاومة » في قصيدته « أغنية للمقاومة » سبع عشرة مرة[2] . والذي يمعن النظر يرى أن التكرار في شعر التفعيلة يأتي في

---

(١) انظر : الناس في بلادي (بيروت ١٩٧٢م) ص ٦٧ .
(٢) انظر : مسافر في التاريخ (دمشق ١٩٧٠م) ص ١١٣ ـ ١١٦ .

حالات كثيرة وهو يحمل فى تشكيلته اللغوية المتكررة رؤى فنية ذات اسقاطات نفسية ترتكز محوريتها أحياناً حول كلمة أو جملة تنطلق التشكيلة اللغوية العامة للنص الشعرى منها وتعود إليها ؛ وكثيراً ما تكررت مقدمات القصائد فى خواتيمها .

لقد كرر الرفاعى أداة النداء والمنادى فى قصيدته « يا عيد » وجعل هذا التكرار محور ارتكاز لموضوع القصيدة لكنها تنشىء علاقات مع اللاحق عليها من كلمات وجمل القصيدة . تلك الجمل التى زاوجت بين الإنشائى والخبرى . وقد غلبت عليها الظاهرة الوصفية التى تصف شعور الشاعر وأحاسيسه ولا تتعمق فى تصوير ذلك الشعور ؛ الذى يعكس واقعه النفسى المأسوى .

ولم يخرج التكرار فى صوره العديدة التى أشرنا إليها عند الرفاعى عن مهمته فى وصف شعوره ، وتضخيم ذلك الشعور لابراز الموقف فى صورة مؤثرة على وجدان المتقبل .

لقد حمل شعر الرفاعى فى لغته وفى صوره ومضامينه صوت الرفاعى الخاص ، وعالمه الخاص ، فلم تكن رومانسيته حالمة منبتّةً عن واقعه ، وإنما هى عبور واجتياز للآنى واستشراف للقادم المثالى ، ولهذا ارتبطت الصورة

عنده بالواقع حتى كأن مهمتها افراغ الشحنة العاطفية الى معادل غنائى ، وهذا أتاح للصور الحسية المفردة أن تبرز بشكل واضح ، ولا يعنى هذا انعدام الصور المركبة التى تتآزر فيها مجموعة من الصور المفردة لتشكل فى مجموعها وتراكمها الصورة العامة للقصيدة .

ويبدو أن ظاهرة البناء السردى فى شعر الرفاعى قد أثر على أدبية الصورة الشعرية عنده ، فكانت العبارة المباشرة هى مناط الإيحاء فى شعره ، وقد استمدت العبارة إيحاءاتها من مهمتها الوصفية لشعور الرفاعى تلك المهمة التى تصف ولا تصور فى الغالب ، بل قل إن التصوير والتعبير عن الوجدانات فى هذا التشكيل اللغوى هو تصوير وصفى ، وهذا الذى أتاح للغته الشعرية أن تبدو واضحة بعيدة عن الغموض ، وتعدد الاحتمالات فى فهم النص الشعرى ، وأنا لا أقصد بالوضوح هنا ما يتبادر الى أذهان الكثيرين انه ذلك الأداء اللغوى المبتذل الذى هو أقرب الى التقريرية منه الى الإيحاء ، وإنما أقصد ذلك الوضوح البيانى الصافى الذى تعرفه الخاصة ولا تدركه العامة ، ذلك الوضوح الموسوم بالدقة والصحة فى بنائه ، لأن جمال اللغة إنما يكمن فى وضوحها ، لا فى غموضها وبعدها عن المتقبل ، وهذه الخاصية البيانية فى لغة الشعر نلمسها عند كثيرين من

شعراء العصر الحديث وعلى رأسهم أحمد شوقى .

وقبل أن نختم دراستنا للبعد الإبداعى عند الرفاعى نود أن نشير الى أن تصنيف الشاعر أياً كان فى اتجاه شعرى معين لا يعنى بالضرورة بعده تماماً عن تأثيرات بعض الاتجاهات الأدبية الأخرى ، وإنما القضية هى غلبة اتجاه على آخر فى مذهبه الشعرى .

وضياع الشعر الوجدانى الذى أسقطه الرفاعى من ديوانه ولم ينشره لا يجعل الفرصة مواتية لجلاء الاتجاه الرومانسي عند الرفاعى بكل أبعاده وحدوده، أضف إلى ذلك أن هناك حضوراً واقعياً فى رؤية الرفاعى الابداعية ، نلمس ذلك فى ربطه بين الماضى والحاضر ، وفى لجوئه الى السرد كشهادة على المصداقية فى كشف الواقع ، والبعد عن الغموض والنزوع الى الوضوح والنظرة الشمولية الى العالم .

غير أنه ينبغى أن نتنبه الى أن واقعية الرفاعى ليس لها علاقة بأصل المصطلح واستعمالاته الفكرية ، فواقعية الرفاعى تنطلق من طبيعة تكوين الإنسان ، ومهمته فى الحياة ، وموقفه من قضايا الكون الكبرى ، وطبيعة حركته القولية والفعلية كما قدرها الله سبحانه وتعالى ، تلك الحركة التى يفترض فيها أن توازن بين متطلبات الروح ومتطلبات الجسد التى تنزع الى مبدأ الخيرية وإذا

ما طرأت عليها أسباب الشر وبعض حالات الهبوط فإنها
لا تصفه إلا فى صورته الشَّرِّيَّة الطارئة .

●●●

المحور الخامس

البعد التقويمى

البعد التقويمى

لم نظفر بدراسات ذات قيمة تذكر عن جهود الرفاعى الأدبية . إذ لم تكتب عنه دراسة مستقلة ، كما أن جهده الأدبى لم يحظ بالتعليق والمتابعة إلا فيما ندر . وقد ترجم له الأستاذ عبدالسلام طاهر الساسى فى « الموسوعة الأدبية »[1] ووردت له ترجمة فى مجلة المنهل ـ العدد الخاص بتراجم أدب وأدباء المملكة العربية السعودية المعاصرين[2] . وترجم له الأستاذ عبدالكريم بن حمد بن ابراهيم الحقيل فى كتابه « شعراء العصر الحديث فى جزيرة العرب »[3] وهذه الترجمات الثلاث متفقة فى مادتها الى حد ما ، حتى فى ما اختارته هذه الترجمات من الشعر .

ولم يذكره الدكتور يوسف نوفل فى كتابه « أدباء من السعودية »[4] ، والدكتور أحمد كمال زكى فى كتابه « شعراء السعودية المعاصرون التاريخ والواقع »[5] ،

---

(١) انظر : (السعودية ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م) جـ ٣ ، ص ٧٤ .
(٢) انظر : المجلد (٢٧) العدد (٧) رجب ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م ، ص ٨٤٩ .
(٣) انظر : (السعودية ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م) جـ ١ ، ص ١٠٢ ـ ١٠٤ .
(٤) انظر : (السعودية ١٤٠٣هـ) .
(٥) انظر : (السعودية ١٤٠٣هـ) .

وكذلك الأستاذ عبدالرحيم أبوبكر فى كتابه « الشعر الحديث فى الحجاز »[1] .

وهذه الكتب الثلاثة لابد أنها وقفت على الترجمات التى أشرت إليها سابقاً ويفترض أيضاً أنها نظرت فى كتاب الدكتور بكرى شيخ أمين عن الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية . وهو من أوسع الدراسات التى تناولت الحركة الأدبية فى المملكة فى وقت مبكر ، وقد أشار الى الأستاذ الرفاعى ضمن شعراء المملكة .

هذا ولم يخرج معجم الأدباء والكتاب الذى نشرته الدائرة للاعلام المحدودة بالمملكة العربية السعودية الذى طبع عام ١٤١٠هـ عن ما ورد فى الترجمات السابقة ، مضيفاً إليها الاشارة الى بعض أعمال الأستاذ الرفاعى ، وشيئاً مما قاله عنه بعض الدراسين فى عبارات موجزة ؛ ويبدو أن طبيعة هذا المعجم ومنهجه لم يتيحا الفرصة للتوسع فى الحديث عن الرفاعى[2] .

فما الذى أثر عن كتب التراجم أو الدراسات الأدبية التى أشارت الى جهود الرفاعى الأدبية من بعيد أو من قريب ؟ .

---

(١) انظر : (السعودية ١٣٩٣هـ) .
(٢) انظر : ص ١٣٣ ـ ١٣٤ .

لعله من المناسب أن نقف عند دراسات ثلاث أشارت إلى جهود الرفاعى الأدبية وسجلت موقفها من ذلك الجهد والدراسات هى : دراسة الدكتور بكرى شيخ أمين ، ودراسة الدكتور ابراهيم الفوزان ، ثم دراسة الدكتور عمر الطيب الساسى التى أفادت مما كتبه أصحاب التراجم التى أشرت إليها ، ولا يعنى أن هذه الدراسات قد تحدثت عن جهود الرفاعى الأدبية بشكل واسع أو أنها قومت تلك الجهود ، إذ لم نجد فيها إلا لمحات يسيرة ، بل قل إشارات مجملة غير مفصلة ، وهى على ندرتها لا يمكن اغفالها فى أول دراسة مستقلة عن جهود الرفاعى الأدبية .

فقد أشار الدكتور بكرى شيخ أمين فى كتابه « الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية » أربع إشارات الى الرفاعى ، فقد ذكر فى أولها ان الرفاعى ولد بمكة المكرمة ، وهذا خطأ منه فى تحديد مكان الولادة ، إذ من المعروف أن الرفاعى ولد بأم لج وليس بمكة المكرمة ، وانه من الشعراء الغزلين الذين غلبت الموضوعات غير الغزلية على شعرهم ؛ وذكر من هؤلاء غير الرفاعى ، العواد ، والآشى ، وحسين عرب ، ومحمد حسن فقى ، وحمزة شحاتة وغيرهم ؛ وعده من فحول الشعراء

فى المملكة العربية السعودية ورأى أن زهده فى نشر شعره قد أخّر صيته[1] .

أما الاشارة الثانية فقد عده فيها بكرى شيخ أمين من الشعراء المحافظين على النهج القديم للشكل الخارجى للقصيدة والمتفاعلين مع ما طرأ على الشعر من تيارات جديدة[2] .

وفى اشارته الثالثة صنف الرفاعى فى أصحاب المدرسة الرومانسية وقد رأى ان الشاعر محمد حسن فقى يمثل رأس هذه المدرسة[3] .

أما الاشارة الرابعة والأخيرة فقد ذكر أن الأدباء والكتاب الذين عالجوا متطلبات المرحلة الثالثة من مراحل نمو استقرار الأوضاع السياسية بعد الحرب العالمية الثانية انقسموا فريقين : الفريق الأول هم الأدباء « الأكاديميون » وهم الذين يسيطرون على السوق ، ويستأثرون بأسمائه الكبرى ، كالغزاوى وشاكر والعطار والعواد وغيرهم « كان لهم القافية وعمود الشعر ، ولهم الأدب والدين وتدريسهما ولهم المدرسة الموقرة فيه فتكرست بهم أسلوبية الأدب والجملة الأكاديمية »[4] .

---

(١) انظر : (بيروت ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م) ص ٢١٣ - ٢١٤ . وانظر هامش ص ٢١٤ .

(٢) انظر : ص ٣٨٥ .

(٣) انظر : ص ٤٣٨ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٤٩١ .

وقد ذكر بعد ذلك عدداً من الأدباء ومنهم الأستاذ الرفاعى تتلمذوا على هذا الفريق الأول .

ونحن لسنا بصدد مناقشة آراء الدكتور بكرى شيخ أمين التى تفتقد الى المنهجية ، فقد جاءت أحكامه وآراؤه قلقة بعيدة عن الموضوعية التى تقوم على العرض والتحليل والاستنتاج وربط الأسباب بالمسببات والنتائج بالمقدمات .

فعلى أى شيء بنى الدكتور بكرى أحكامه بأن الرفاعى من فحول الشعراء فى المملكة العربية السعودية ، وهو لم يشر الى قصيدة واحدة من شعره ، خاصة أنه ربط تأخر صيت الرفاعى بزهد هذا فى نشر شعره .

ولعلنا لا نلتمس له عذراً فى هذه الأحكام العامة التى لا تستند الى الحقيقة العلمية الصحيحة ، ويبدو أن كتاب الدكتور بكرى شيخ أمين قد صدر فى فترة مبكرة من رحلة الرفاعى مع التأليف ؛ وذلك عندما خلا من الاشارة الى جهود الرفاعى العلمية .

أما الدكتور ابراهيم الفوزان فقد رأى أن الرفاعى من المقلين فى انشاء الشعر ، ويميل فى شعره الى الموضوعات الوجدانية ؛ وقد أشاد بنزعته التجديدية الكثير من دارسى الشعر[1] .

---

(١) انظر : الأدب الحجازى بين التقليد والتجديد (مصر ١٤٠١هـ - ١٩٨١م) جـ ٣ ، ص ١٠٤٧ (الهامش) .

ونحن نتفق مع الدكتور الفوزان فى قلة شعر الرفاعى وميله إلى الشعر الوجدانى ، غير ان الاشادة بنزعة الرفاعى التجديدية عند الكثير من دارسى الشعرر توحى لنا بمدى قيمة الاضافة الجديدة التى أحدثها الرفاعى فى الشعر الحديث ، وكان بإمكان الدكتور الفوزان أن يشير الى تلك الدراسات الشعرية التى كشفت عن إسهامات الرفاعى التجديدية فى الشعر . وقد قال الدكتور عمر الطيب الساسى انه « كاتب متزن ، عف اللسان فى كتاباته النقدية الهادفة ، نظم الشعر ولكنه مقل فيه »[1] .

وقال : إن له « عناية خاصة بتراث العرب والمسلمين الثقافى ، ويدعو الى توثيق صلة الأجيال بتراث الأمة فى عصورها الماضية »[2] وأنه قام « بخدمة التراث من خلال النشر والدراسة والتحقيق »[3] .

لقد كان الايجاز هو السمة الغالبة على منهج الدكتور عمر الساسى ، فلم نظفر بتوسع فى نظرته حول جهود الرفاعى . ولو دققنا النظر فى تلك الاشارات اللامحة التى

---

(١) الموجز فى تاريخ الأدب العربى السعودى (السعودية ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م) ص ٢٢٥ .

(٢) المرجع السابق . ص ٢٢٦ .

(٣) المرجع السابق . ص ٢٢٦ .

وصف بها الرفاعى لخرجنا بانطباع عام قد لا يضع جهود الرفاعى الأدبية فى سياقها الصحيح فى منظومة الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية ، فـأى لون من الكتابة مارسه الرفاعى ؟ وهل الاتزان صفة للأديب أم لمنتجه ؟ أما عفة اللسان فلعل الدكتور الساسى استنتج ذلك من موقف الرفاعى العلمى العام فهو لا يقسو فى مناقشته آراء العلماء والأدباء عندمـا يلحظ شيئاً من أخطائهم وأغاليطهم ، كما أنه يبتعد دائماً عن أجواء الحساسيات العلمية التى تنشأ عادة بين بعض الأدباء نتيجة الاختلاف فى وجهات النظر حول قضايا الفكر والأدب ؛ أضف الى ذلك انه يتسم بالهدوء فى الرد على الذين يوجهون الى بعض كتابـاته شيئـاً من النقد أو الاعتراض أو التعقيب . من ذلك إشارته فى مقدمة كتابه « خولة بنت الأزور » الى ما أثاره هذا الكتاب من الجدل وأنه يرحب بكل نقد علمى هادف يقول : « وليس لدى ما أضيفه ـ يعنى فى طبعة الكتاب الثانية ـ سوى أن أقول أن هذا البحث المتواضع قد أثار شيئاً من الجدل ، كما أثار شيئاً من الاعتراض ، ومهما يكن الأمر فإنى أرحب بكل نقاش هادىء هـادف ، ولكن بالاجمـال لم أجد بين اعتراض المعترضين ما يدعونى الى تغيير شىء من الحقيقة الواردة فى هذا الكتيب .

ولكنى أجد نفسى مضطراً الى أن أذكر ، أن هناك بعض الباحثين ارتكز على الحقائق الواردة فيه ، ولكنه ضَنَّ بكلمة عرفان يذكر فيه هذا الاصدار المتواضع ، ولا أدرى لماذا ؟ »[1] .

ولم نهتد الى طبيعة الكتابات النقدية الهادفة التى كانت سبباً فى وصفه بعفة اللسان عند الدكتور الساسى ، ويخيل إلى أن الدكتور الساسى لا يقصد بالكتابات النقدية تلك الكتابات الخاصة بدراسة الأدب لأن وصفه لها بالهادفة جعل التّصوّر لها يتجه الى الكتابات الاجتماعية بصورة عامة ، أو الكتابات الاصلاحية ان جاز هذا التعبير ، وهى التى تقوم على مبادىء اصلاحية أو تربوية من خلال مناقشة بعض القضايا العامة كتابة أو مناقشة أو تعقيباً .

وربما كان الساسى يهدف الى بيان مسلك الرفاعى وطريقته فى الكتابة بشكل عام .

لقد كان الدكتور الساسى يتحدث عن الرفاعى حديث الخبير العارف بمكانة الرفاعى الأدبية ، وإن كنا نأخذ عليه عدم التفصيل والتوضيح لآرائه التى طرحها حول جهود الرفاعى كما أشرنا سابقا ، ولعل عذره انه انما

---

(١) ص ٧ .

كتب موجزاً عن تاريخ الأدب السعودى لا يتسع لمثل ذلك التفصيل .

أما معرفة الساسى بحدود مكانة الرفاعى الأدبية فقد وصفه بأنه كاتب وهو أقرب وأدق من وصف بكرى شيخ أمين للرفاعى بأنه شاعر ، كما أن اشارة الساسى الى اهتمام الرفاعى وعنايته بالتراث العربى الاسلامى ودعوته الى توثيق صلة الأجيال بتراثهم وهو ما استنتجه الساسى من إصدار الرفاعى « توثيق الارتباط بالتراث العربى » تؤكد طبيعة الاتجاه العام فى تأليف الرفاعى عامة حيث اعتمد فى تأليفه على مادة التراث العربى بل قل إن تآليفه لم تخرج عن مادة ذلك التراث .

وإذا ما حاولنا أن نرصد بعض المقومات والخصائص التى اتسمت بها جهود الرفاعى الأدبية فى مادتها وفى طريقة عرضها ؛ فإننا واجدون أن الهاجس الذى استأثر بجهوده التأليفية هو هاجس التراث العربى الاسلامى ، فقد قدم للمكتبة العربية ثلاثة عشر إصداراً استمد مادتها من معين التراث العربى ؛ فقد سبقت الإشارة الى أن طبيعة الرفاعى العلمية كانت ذات صبغة تراثية فى عمومها ، وهذه الثقافة العربية البحتة شكلت ذهنية الرفاعى تشكيلاً تراثياً . وكان الرفاعى يهدف من وراء اهتمامه بالتراث قراءة وتأليفاً أن يحقق بعض الغايات

العلمية والسلوكية . فتآليفه تعد محاولة لتأصيل البحث العلمى على هدى من قيم ذلك التراث هذا من جهة ؛ ومن جهة أخرى تعد مادة صالحة لتأصيل السلوك السوى فى الناشئة ، أضف الى ذلك أن التراث فى نظره يكتنز من الايجابيات ما يساعد على حل اشكالية العصر الحاضر ، « إن أية أمة تحرص على أن يكون لها كيان خاص بها وشخصية بارزة المعالم لابد وأن ترتكز على تراث ، تستمد منه عزيمتها ، وتلتف حوله ، وتنطلق من مركزه ، وتبلور مستقبلها على قواعده »[١] . وأول خطوة نحو التراث تتمثل فى التعرف إليه وتقريبه من الأجيال[٢] .

وقد كان اهتمامه بدراسة الشخصية الاسلامية القدوة يلتقى مع هذه الغايات التربوية ، فحياة الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال حديث أم معبد تمثل قمة القدوة ، وفى حياة صحابته رضوان الله عليهم وسلف الأمة الأخيار أكثر من مثل عال صالح للقدوة « فضرار بن الأزور صحابى ، وهو فارس مقدام ، وهو شاعر جيد

---

(١) الرفاعى . توثيق الارتباط بالتراث ، ص ٥ .

(٢) انظر : المرجع السابق ، ص ٢٧ .

الشعر وهو وفى لاسلامه لم يرتد عنه حينما ارتد الناس ، ووفى لأصدقائه فقد لازم الصحابى البطل القائد خالد بن الوليد »[1] .

وقد أشار الرفاعى فى مقدمة إصداره « أم عمارة الصحابية الباسلة » الى هدفه وغايته من هذا الإصدار .
« كانت شخصية أم عمارة بكل اثارتها وحركتها وعظمتها تهيب بى أن أجعل للمرأة نصيباً فى « المكتبة الصغيرة » وأن أبدأ بأم عمارة ، كمثل نبيل للجهاد ، ونحن فى وقت أحوج ما نكون فيه لضرب الأمثلة على الجهاد ، الجهاد الذى يسهم فيه الرجال والنساء ، لندافع جميعاً عن مقدساتنا ، ونسترجع الحقوق التى استبيحت ، ولن نفعل ذلك ما لم نصدر ـ رجالاً ونساءً ـ فى جهادنا عن إيمان عميق ، مثل ذلك الإيمان الذى تجلى فى موقعة أحد ، إيمان بأن موقف المسلمين هو الأعلى ، مهما كانت الظروف لأن الأيام مداولة ، ويجب أن نملك الصمود ، والكفاح ، والنضال ليكون لنا النصر الأخير »[2] .

وكان الرفاعى قد أكد على أهمية ربط التراث بمتطلبات العصر الحديث « ما أحفل الأدب العربى بقصص

---

(١) الرفاعى ، ضرار بن الأزور . ص ٦ .
(٢) ص ٨ .

الفروسية والبطولة وما أغناه بـأحاديث البـطولات ، والأبـطال ، وأحـاديـث الـكـفـاح والصراع ، والمقاومة »[1] .

وقد كشفت تآليف الرفاعى عن سعة اطلاعه وثبوت قدمه على أرضية التراث ، فهو يختزن مرجعية علمية قديمة واسعة فى التاريخ والأنساب والتراجم والأدب والبلدان ، وعلى اطلاع بالحركة الفكرية العربية ومتابعة لتطورها .

وقد اتسمت مؤلفاته بحسن التخطيط ودقة التنفيذ فى إعدادها وتوثيق المادة العلمية من مصادرها ومراجعها توثيقاً علمياً دقيقاً .

وكان يعتمد الروية والأناة فى اخراج تآليفه ولا يتعجل فى ذلك ؛ وهو لا يدعى الاحاطة بمادته العلمية التى يخضعها للبحث والدراسة فهو كثيراً ما يشير الى استنهاض همم الدارسين فى التوسع فى دراسة بعض الموضوعات التى عالجها فى إصداراته .

وقد اتبع أكثر من طريقة فى التعامل مع مصادره ومراجعه فيما يخص الاحالات الى تلك المصادر

---

(١) توثيق الارتباط بالتراث العربى . ص ٢٨ .

والمراجع ؛ فأحياناً يتبع الطريقة الهامشية المباشرة ، وتارة يجمع هوامشه فى آخر الباب كما فعل فى كتابه « ضرار بن الأزور » ، ومرة يتعامل مع مصادره فى المتن ويغفل الإشارة إليها فى آخر الاصدار كما فعل فى كتابى « خولة بنت الأزور » و « عبدالله بن عمرو بن أبى صبح المزنى » وأحياناً يجمع بين الطريقة الهامشية المباشرة والاشارة الى المصدر والمرجع فى متن الكتاب . وتجـده فى دراسته للنصوص التاريخية والأدبية وبيان موقفه منها موافقة وتعقيباً وتعليقاً يعطى العلماء والدارسين والباحثين قبله حقهم من التجلة والاحترام والانصاف ، ولا غرابة فى ذلك فقد طبعت شخصيته العلمية بطابع الهدوء ، كما عرف بعفة اللسان .

ومن اللافت للنظر أن الرفاعى لم يؤلف عن الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعـودية وهـو من شهود العصر ، وقد شهدت الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية بعض القضايا والظواهر الأدبية والعلمية التى اختلفت حولها وجهات النظر خاصة بين دعاة التجديد والمحافظين . ويلحظ الدارس لتأليف الأستاذ الرفاعى تلك النزعة الأدبية المتأصلة فى طريقة عرض المادة العلمية تاريخية كانت أو أدبية .

ويمثل السرد القصصى ظاهرة عامة فى مؤلفاته لكنك تلمس ذلك بوضوح فى « أم عمارة الصحابية الباسلة » و « خولة بنت الأزور » حتى ليخيل اليك أن المؤلف يكتب قصة يمزج فيها بين الحقيقة والخيـال ؛ وتأتى المزاوجة بين اللغة العلمية واللغة البيانية تالية لظاهرة السرد القصصى من حيث الاهتمام بها ، وهذا التوازن بين لغة الانفعال ولغة الذهن ينسجم مع موقف الرفاعى الفكرى العام ، فاهتمامه بالتراث اهتماماً كبيراً لم يحجب عنه الرؤية فى استثمار المعطى الحضارى العالمى المعاصر ، وهو الى هذا كله يتمتع بذوق أدبى رفيع ؛ يتضح ذلك فى اهتماماته الشعرية ، ومواقفه الاختيارية للشعر الذى يتخذ منه مادة لبعض دراساته ، كما أنه يملك حساً نقدياً متأثراً فيه بنزعتين : الأولى انطباعية تعتمد على ذوقه الأدبى الذى لم يتجاوز المرحلة التأثريـة الى ما يمكن أن نسميه بالمرحلة الموضوعية أو المعيارية ، أمـا النزعـة النقدية الأخرى فهى نزعة أخلاقية ،فقد أسقط الرفاعى شعره الغزلى خاصة من ديوانه ولم ينشره . وقال فى شعر أرطأة بن سهية الهجائى : « وهجاء أرطأة قد يبلغ أحياناً حد الاقذاع الشديد حتى لا يسوغ إيراد نصوصه »[1] .

---

(١) ارطاة بن سهية ص ٦٧ .

وكان فى بداياته الشعرية التجريبية يحاول أن يصنع أبياتاً على طريقة أبى نواس ليس فى لهوه كما يقول ولكن فى حكمته وذلك بعد أن آل أمره الى الحكمة[٢] . أما كعب بن مالك فهو متعفف فى شعره بعيد عن فحش القول ، والإيغال فى الشتيمة ، اتسم شعره بالطابع القرآنى[٣] .

لقد ارتبطت عملية التأليف والابداع عنده على حد سواء بنزعة اصلاحية ، وهذه النزعة الاصلاحية فى التأليف والابداع نلمسها عند جيل الرفاعى من الأدباء وعند الجيل الذى سبقه بشكل واضح . فهى نزعة تكاد تكون ظاهرة عامة فى الأدب السعودى ، فقد كان إحساس الأدباء والكتاب بأهمية الإصلاح نابعاً من ذلك الهم العام الذى تواجهه الأمة العربية الإسلامية أمام قضاياها المصيرية . فكل جانب من جوانب الحياة المادية يتقدم عند الآخر ثم لا نجد صدى لهذا التقدم فى عالمنا العربى . مما جعل العلماء والمفكرين والأدباء يجتهدون فى طرح تصوراتهم الاصلاحية محاولين بذلك اقامة

---

(٢) انظر : الرفاعى . رحلتى مع التأليف . ص ٧ .

(٣) انظر) الرفاعى . كعب بن مالك . ص ٥٠ .

مجتمع حضارى قادر على إثبات ذاته ، واجتياز مرحلة التحدى الحضارى بخصوصية الأمة الاسلامية التى تحفظ لها هويتها ولا تجعلها تذوب فى الآخر .

وقد رأى الرفاعى ان قوة العدو الاسرائيلى تكمن فى تمسكه بتراثه ، ولن تكون الأمة الاسلامية قادرة على مواجهة هذا التحدى إلا بالعودة الى تراثها ، ولن نستطيع أن ننتصر فى ميدان المعركة الحضارى « إلا إذا كنا أمة واحدة توحدها مقومات واحدة ترتكز على تراث واحد »[1] ، والتراث العربى كفيل بتوثيق العلاقة بين الشعوب الاسلامية « وأنا أؤمن أشد الايمان بأهميته وفاعليته فى بلورة الكفاح العربى ، وبصلته فى تكوين اللقاء المنشود بين الأمة العربية وبين المجموعة الاسلامية فى كل مكان ، ذلك لأن التراث العربى إنما يشكل تراثاً إسلامياً لغته هى اللغة العربية »[2] .

وقد كان اهتمام الرفاعى برسالة عبدالحميد الكاتب ينبع من وجهة النظر النفعية الاصلاحية ، فقد عرف الرفاعى الكثير من أدواء الموظفين ، فاتخذ من رسالة عبدالحميد وثيقة اصلاحية لنشر الوعى الوظيفى .

---

(١) الرفاعى . توثيق الارتباط بالتراث العربى . ص ١٢ .
(٢) المرجع السابق . ص ٦ .

وكانت الشخصيات التاريخية والأدبية التى قامت عليها بعض دراسات الرفاعى تحقق فى سير أصحابها وفى نتاجهم العلمى والأدبى ما يحقق بعضاً من قيم مشروعه الاصلاحى ، الذى يحاول أن يؤصله من قيم التراث العربى الاسلامى الصحيح .

ولا نذهب بعيداً إذا ربطنا بين طبيعة تكوينه الذهنى وشعره الذى نشره ، ورأى فيه أنه يمثل مرحلة التعقل من حياته الابداعية .

فمن المعروف أن تحقق الملكة الغريزية الابداعية قد تنهض بمهمتها الأدبية دون تعضيد من الملكات الاكتسابية ، ولكن فى حدود قد لا تسعف تلك المهمة فى تحقيق الصورة المثالية التى تفرض شرعيتها الأدبية بما تكتنزه من آفاق معرفية لا تندمغ فى بنية النص الأدبى إلا عن طريق تحقق الملكة الاكتسابية التى تصقل الطبائع ، وتنمى الأذواق وتوسع حدود الرؤيتين الجمالية والمعرفية .

وقد اتضحت طبيعة الملكة الاكتسابية فى نتاج البعد الابداعى عند الرفاعى ، فهناك توافق ووئام الى حد كبير بين الملكة الغريزية عنده ، والمكتسب الذى لم يخرج عن

جنس تلك الملكة . فقد كانت ثقافته الاكتسابية ثقافة أدبية فى أكثرها . بل قل ثقافة عربية خالصة . وهذه الخلفية الثقافية العربية لم تكن بمعزل عن الدائرة الابداعية فى حركتها التجاذبية بين العقلانية والمزاجية ، فهل مرحلة التعقل الابداعية عند الرفاعى تعد مرحلة تجاوز من الرومانسية الى الواقعية ؟ .

لقد أشرنا فى المحور الرابع الذى تناول البعد الابداعى عند الرفاعى الى أن الرومانسية عنده لم تقف عند حدود مفهومها الاصطلاحى الحالم الذى يتخذ من الطبيعة والمرأة وآفاق الإلهام عالماً يشكل منه رؤيته الى الحياة ، ويبنى فلسفته على الشك والتحرر والتمرد ، غير أن غياب الشعر الوجدانى الذى أنتجته مرحلة الشباب قد سبب لنا اشكالية فيما يخص تحديد المساحة الكمية والكيفية التى بسط عليها ذلك الشعر وجوده .

لقد كانت الواقعية من وجهة النظر الابداعية هى الأقرب من حيث استثمارها فى المواقف الاسلامية ، وكانت مرحلة التعقل عند الرفاعى مهيّأة لاستثمار الواقعية إبداعاً فى مشروعه الاصلاحى . ولهذا فانه من الصعوبة بمكان أن نحدد نسبة الواقعية الكمية على أقل تقدير فى مقابل ما وصل الينا من شعر الرفاعى الرومانسى ، هذا الشعر الذى حمل فى بنيته بعض مبادىء

الواقعية ، وهذا المزج بين الرومانسية والواقعية أمر وارد خاصة إذا نظرنا الى أن الرومانسية فى موقف الرفاعى الابداعى هى تجاوز لـلآنى واستشراف للمستقبل فى حركة وجدانية واعية .

●●●

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة جهود الرفاعى الأدبية من خلال تآليفه التاريخية والأدبية وموقفه الابداعى فى ديوانه الوحيد « ظلال ولا أغصان » وقد تمحورت هذه الدراسة حول أبعاد خمسة . مثّل المحور الأول منها المهاد العلمى لشخصية الرفاعى الثقافية من خلال كتابيه « رحلتى مع المكتبات » و « رحلتى مع التأليف » .

وقد اتضح من خلال رحلته العلمية والتأليفية أن ذهنيته الثقافية قد تشكلت تشكيلاً تراثياً . وامتزجت مرحلة المهاد العلمى فى مراحل حياته العلمية الأولى بالتحصيل والتجريب فى آن واحد . ذلك التحصيل المتمثل فى التعليم المدرسى ثم فى التحصيل الذاتى الواسع بعد ذلك ؛ أما التجريب فقد كانت له محاولات فى أثناء الدراسة لكتابة الشعر على طريقة أبى نواس كما ذكر ذلك ، ولكتابة المسرحية وأعقب ذلك محاولاته فى التأليف المدرسى حتى وصل فى هذه المرحلة التجريبية الى التأليف والتحقيق المشترك ، الذى كان إرهاصاً وتمهيداً للتأليف المستقل ، فأصدر منذ سنة ١٣٨٩هـ للهجرة سبعة عشر إصداراً استأثرت الإصدارات الأدبية منها باهتمام الرفاعى ، فقد ألف فى هذا الجانب عشرة إصدارات .

أما المحور الثانى الذى عالجته الدراسة فهو البعد التاريخى وفى هذا المحور حددت الدراسة المادة التاريخية فى تأليف الرفاعى من خلال كتب أربعة هى : « إعلام العلماء الأعلام ببناء المسجد الحرام للقطبى » ، و « جبل طارق والعرب » ، و « أم عمارة » و « الرسول كأنك تراه ـ حديث أم معبد ـ » .

وقد استعانت الدراسة أحياناً بإيضاح موقف الرفاعى التاريخى من بعض دراساته الأخرى التى اهتمت بالجانب الأدبى ، وألمحت الى بعض المواقف التاريخية بشكل غير مباشر .

وقد عالجت الدراسة فى المحور الثالث البعد الأدبى فى اهتمامات الرفاعى ، وقد استأثر هذا الجانب بالنصيب الأوفر من اهتماماته التأليفية ، فقد ألف كما أشرنا سابقاً عشرة إصدارات نهلت فى مادتها العلمية من نبع التراث الأدبى الصافى .

وقد عرض الرفاعى مادته الأدبية فى معرض عصرى شيق من حيث عدم تكثيف المادة والاكتفاء بالوقوف عند خطوطها العريضة مراعاة لروح العصر العاجل . وقد كان يرمى من وراء ذلك كما ذكر فى مقدمة كتاب « جبل طارق والعرب » الى تيسير المعرفة فى عرض موجز يكفل الافادة ولا يورث الملل ، معتمداً فى عرضه على

الأسلوب السهل القريب ، وعلى التقاليد والأسس البحثية المتعارف عليها فى إعداد الدراسات العلمية . وكان يهدف من وراء هذه الدراسات الأدبية الى تأصيل بعض الجوانب التراثية فى الأدب العربى ، من خلال الشخصيات الأدبية التى قامت عليها بعض دراساته أو من خلال معالجة الموضوع الأدبى المستقل ، وربط هذا التراث بإشكالية العصر الحديث ، ومتطلباته ، ولفت النظر الى ما يكتنزه هذا التراث من القيم الفضائلية والأدبية .

هذا ولم تخل هذه الدراسات الأدبية من بعض اللمحات النقدية السريعة التى لم تخرج عن دائرة النقد الانطباعى .

وقد تناول المحور الرابع من هذه الدراسة البعد الابداعى عند الرفاعى فى ديوانه « ظلال ولا أغصان » وقد أسقط الرفاعى من ديوانه هذا الشعر الوجدانى الذى انتجته مرحلة الصبا ونضارة الشباب ، وأسدل الستار بصنيعه هذا على مرحلة هامة من مراحل مسيرته الابداعية ، على أن هذا الشعر المفقود لم يكن عائقاً أمام تحديد مذهب الرفاعى الشعرى فقد كان معجباً بشعر على محمود طه وعمر أبى ريشة ، فانضاف أثر ذلك الاعجاب الى استعداد الرفاعى الغريزى فغلب الاتجاه الرومانسى على شعره .

وفى المحور الخامس من محاور هذه الدراسة وهو البعد التقويمى لجهود الرفاعى الأدبية ، أشارت الدراسة الى أن جهد الرفاعى فى الدراسات الأدبية التى تناولت الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية لم ينل ما يستحق من البحث والدراسة . فقد أغفلت أكثر هذه الدراسات الاشارة الى منتج الرفاعى الأدبى . أما الدراسات التى أشارت الى جهوده الأدبية فإنها على قلتها لم تضع تلك الجهود فى سياقها الطبيعى من منظومة الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية ، وقد أجملنا موقفنا من البعد التقويمى لجهود الرفاعى الأدبية فى هذا المحور من محاور الدراسة .

●●●

المراجع

- ابن جنى . أبوالفتح عثمان .
الخصائص . تحقيق محمد على النجار (بيروت الطبعة الثانية بدون تاريخ) .
- ابن خلدون . عبدالرحمن بن محمد .
المقدمة (مصر بدون تاريخ) .
- ابن طباطبا العلوى . محمد بن أحمد .
عيار الشعر . تحقيق : عباس عبدالساتر (بيروت ١٤٠٢هـ) .
- ابن عبدربه الأندلسى . أبوعمر أحمد بن محمد .
العقد الفريد . نشر أحمد أمين . وأحمد الزين . وابراهيم الابيارى . (مصر ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م) .
- ابن قتيبة . أبومحمد عبدالله بن مسلم .
١ - الشعر والشعراء . تحقيق أحمد محمد شاكر (مصر ١٩٦٦م)
٢ - أدب الكاتب . تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد (مصر ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م) .
- ابن كثير . عماد الدين أبوالفداء اسماعيل بن عمر .
البداية والنهاية (مصر ١٩٣٢م) .
- ابن المعتز . عبدالله .

كتاب البديع . نشر المستشرق اغناطيوس كراتشقوفسكى (دمشق بدون تاريخ) .
- ابن منظور . محمد بن مكرم بن على أبوالفضل جمال الدين .
لسان العرب .
- ابن النديم . محمد بن اسحق .
الفهرست (بيروت ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م) .
- ابن وهب . أبوالحسن اسحاق بن ابراهيم بن سليمان الكاتب .
البرهان فى وجوه البيان . تحقيق : د . حفنى محمد شرف (مصر ١٩٦٩م) .
- أبوبكر . عبدالرحيم .
الشعر الحديث فى الحجاز (السعودية ١٣٩٣هـ) .
- الأصبهانى . أبوالفرج على بن الحسين .
الأغانى - تحقيق : إبراهيم الابيارى (مصر ١٣٨١هـ - ١٩٦١م) .
- الأصمعى . عبدالملك بن قريب .
فحولة الشعراء . تحقيق . محمد عبدالمنعم خفاجى . وطه محمد الزينى .
(مصر ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م) .
- باجودة . د . حسن محمد .

دحض بعض افتراءات دائرة المعارف اليهودية (السعودية ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م) .
- الباقلانى . أبوبكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر .
اعجاز القرآن . تحقيق : السيد أحمد صقر (مصر ١٩٦٣م) .
- بروكلمان . كارل .
تاريخ الأدب العربى . ترجمة : د . عبدالحليم النجار (مصر ١٩٨٣م) .
- البصير . د . محمد مهدى .
مقالات فى أثر الشعوبية فى الأدب العربى وتاريخه (العراق ١٩٨٢م) .
- بكرى شيخ أمين . الدكتور .
الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية (بيروت ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م) .
- البغدادي . عبدالقادر بن عمر .
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب . تحقيق محمد عبدالسلام هارون (مصر ١٩٧٩م) .
- الثعالبى . أبومنصور .
يتيمة الدهر . تحقيق : محمد محيى الدين عبدالحميد (بيروت ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م) .

ـ الجاحظ . أبوعثمان عمرو بن بحر .
١ ـ الحيوان . تحقيق محمد عبدالسلام هارون (مصر ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٥م) .
٢ ـ البيان والتبيين . تحقيق : حسن السندوبى (مصر ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦م) .
ـ الجاسر . حمد .
المعجم الجغرافى للبلاد العربية السعودية . القسم الأول .
(السعودية ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م) .
ـ الجرجانى . عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد أبوبكر .
أسرار البلاغة . تحقيق : هـ . ريتر (استانبول ١٩٥٤م) .
ـ الجرجانى . القاضى على بن عبدالعزيز بن الحسين .
الوساطة بين المتنبى وخصومه . تحقيق : أبوالفضل محمد ابراهيم وعلى محمود البجاوى (مصر ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م) .
ـ الجزري . مجد الدين أبوالسعادات المبارك بن محمد بن الأثير .
جامع الأصول فى أحاديث الرسول : تحقيق : ـ عبدالقادر الأرناؤوط (بيروت ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م) .
ـ الجمحى . محمد بن سلّام .

طبقات فحول الشعراء . تحقيق محمود شاكر (مصر ١٩٧٤م) .
- الجهشياري . أبوعبدالله محمد بن عبدوس .
كتاب الوزراء والكتاب . تحقيق : مصطفى السقا ، وابراهيم الابيارى ، وعبدالحفيظ شلبى (مصر ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م) .
- الحارثى . د . محمد بن مريسي .
الاتجاه الاخلاقى فى النقد العربى حتى نهاية القرن السابع الهجرى . (السعودية ١٤٠٩هـ) .
- الحامد . د . عبدالله .
الشعر فى الجزيرة العربية خلال قرنين (السعودية ١٤٠٢هـ - ١٩٨١م) .
- حافظ . أحمد مصطفى .
ديوان « أنداء وظلال » (مصر ١٩٨٦م) .
- الحاكم . أبوعبدالله محمد بن عبدالله النيسابورى الحافظ .
المستدرك على الصحيحين (بيروت بدون تاريخ) .
- الحقيل . عبدالكريم بن محمد بن ابراهيم .
شعراء العصر الحديث فى جزيرة العرب (السعودية ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م : .
- الرفاعى . عبدالعزيز بن أحمد .

١ ـ توثيق الارتباط بالتراث العربي (السعودية ١٤٠٨هـ) .
٢ ـ جبل طارق والعرب (السعودية ١٣٩٧هـ - ١٩٨٣م) .
٣ ـ خمسة أيام في ماليزيا (السعودية ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م) .
٤ ـ كعب بن مالك الصحابي الأديب (السعودية ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م) .
٥ ـ أم عمارة الصحابية الباسلة (السعودية ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م) .
٦ ـ من عبدالحميد الكاتب إلى الكتاب والموظفين (السعودية ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م) .
٧ ـ الحج في الأدب العربي (السعودية ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م) .
٨ ـ ضرار بن الأزور الشاعر ـ الصحابي ـ الفارس (السعودية ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م)
٩ ـ خولة بنت الأزور (السعودية ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م) .
١٠ ـ أرطأة بن سهية (السعودية ١٣٩٩هـ) .
١١ ـ زيد الخير (السعودية ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م) .

١٢ ـ الرسول كأنك تراه (حديث أم معبد) (السعودية ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م)
١٣ ـ عبدالله بن عمرو بن أبي صبح المزني (السعودية ١٤١١هـ ـ ١٩٩٠م) .
١٤ ـ خارجة بن فليح المللي (السعودية ١٤١١هـ ـ ١٩٩٠) .
١٥ ـ رحلتي مع المكتبات (السعودية ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م) .
١٦ ـ رحلتي مع التأليف (السعودية ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م) .
١٧ ـ ظلال ولا أغصان ، ديوان شعر (السعودية ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م) .

ـ الزبير بن بكار . أبوعبدالله .
جمهرة نسب قريش وأخبارها . تحقيق : محمود محمد شاكر (مصر ١٩٨١م) .

ـ زكي . د . أحمد كمال .
شعراء السعودية المعاصرون . التاريخ والواقع (السعودية ١٤٠٣هـ) .

ـ الزمخشري . جار الله أبوالقاسم محمود بن عمر .
أساس البلاغة (مصر ١٩٦١م) .

ـ زيدان . جرجي .

تاريخ آداب اللغة العربية (مصر . دار الهلال بدون تاريخ) .
- الساسى . عبدالسلام طاهر .
الموسوعة الأدبية (السعودية ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م) .
- الساسي . د . عمر الطيب .
الموجز فى تاريخ الأدب العربى السعودى (السعودية ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م) .
- سلام . أحمد عبدالحفيظ .
ديوان الحان وظلال (مصر ١٩٨٨م) .
- طه حسين . الدكتور .
من حديث الشعر والنثر (مصر ١٩٧٥م) .
- العانى . د . سامى مكى .
كعب بن مالك الأنصارى شاعر العقيدة الاسلامية (دمشق ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م) .
- عبدالصبور . صلاح .
ديوان . الناس فى بلادى (بيروت ١٩٧٢م) .
- العزب . د . محمد أحمد .
ديوان . مسافر فى التاريخ (دمشق ١٩٧٠م) .
- العسكرى . أبوهلال الحسن بن عبدالله .
الصناعتين . تحقيق : د . مفيد قميحة (بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م) .

ـ العطوي . د . مسعد عيد .
أحمد الغزاوى وآثاره الأدبية (السعودية ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م) .
ـ عنان . محمد عبدالله .
دولة الاسلام فى الأندلس . من الفتح الى بداية عهد الناصر .
(مصر ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م) .
ـ غبريال . د . زاخر .
ديوان . ظلال وأضواء (مصر ١٩٨٩م) .
ـ الفوزان . د . ابراهيم .
الأدب الحجازى بين التقليد والتجديد (السعودية ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م) .
ـ القطبى . عبدالكريم بن محب الدين بن علاء الدين النهروالي الحنفى ثم المكى .
أعلام العلماء الأعلام ببناء المسجد الحرام . تحقيق : أحمد محمد جمال ، وعبدالعزيز الرفاعى والدكتور عبدالله الجبوري (السعودية ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م) .
ـ القلقشندى . أبوالعباس أحمد بن على .
صبح الأعشى فى صناعة الإنشا (مصر ١٩١٣م) .
ـ القيروانى . ابن رشيق . أبوعلى الحسن الأزدى .
العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده . تحقيق :

محمد محي الدين عبدالحميد (مصر ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م) .
ـ كحالة . عمر رضا .
جغرافية شبه جزيرة العرب (مصر ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م) .
ـ نصار . د . حسين .
نشأة الكتابة الفنية فى الأدب العربى (مصر ١٩٦٦م) .
ـ نوفل . يوسف .
أدباء السعودية (السعودية ١٤٠٣هـ) .
ـ مجلة المنهل . المجلد ـ ٢٧ ـ العدد ـ ٧ ـ (رجب ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م) .
ـ معجم الأدباء والكتاب السعوديين . نشر الدائرة الاعلامية للاعلام المحدودة . (السعودية ١٤١٠هـ) .

فهرس الموضوعات

اصدارات النادى الأدبى الثقافى بجدة

● الاصـــدارات الـتي صـــدرت من ١٣٩٥ إلى ١٣٩٩هـ :

١ ـ قمم الألب « شعر » للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٥هـ .

٢ ـ الساحر العظيم « ملحمة شعرية » للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٥هـ .

٣ ـ عكاظ الجديدة « شعر » لـلأستاذ محمـد حسن عواد (نفد) ١٣٩٦هـ .

٤ ـ الشاطىء والسراة « شعر » للأستاذ محمود عارف ، ضم الى مجموعته الكاملة ١٣٩٦هـ .

٥ ـ عالم البحار « الأسماك والطيور والجزر في البحر الأحمر » العقيد متقاعد صالح بن مشيلح (نفد) ١٣٩٦هـ .

٦ ـ من شعر الثورة الفلسطينية « شعر » للأستاذ أحمد يوسف الريماوى (نفد) ١٣٩٦هـ .

٧ ـ أنين وحنين « شعر شعبى » للأستاذ الشريف منصور بن سلطان ١٣٩٧هـ .

٨ ـ محرر الرقيق « سليمان بن عبدالملك » للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٧هـ .

٩ ـ من وحى الرسالة الخالدة « مقالات اسلامية » للأستاذ محمد على قدس (نفد) ١٣٩٩هـ .
١٠ ـ طبيب العائلة ، د . حسن يوسف نصيف (نفد) ١٣٩٩هـ .
١١ ـ المتجع الفسيح « حلم عربي » للأستاذ محمد حسن عواد (نفد) ١٣٩٩هـ .
١٢ ـ مذكرات طالب ، ط ٣ ، للدكتور حسن يوسف نصيف (نفد) ١٣٩٩هـ .

● الكتب التي صدرت من عام ١٤٠٠هـ :
١ ـ ورد وشوك ، ط ٢ « مطالعات أدبية » للأستاذ حسن عبدالله القرشي ١٤٠٠هـ .
٢ ـ شمعة على الدرب « مقالات أدبية » للدكتور عارف قياسة ١٤٠١هـ .
٣ ـ في معترك الحياة « مقالات ونقد » للأستاذ عبدالفتاح أبومدين ١٤٠٢هـ .
٤ ـ أطياف العذارى « شعر » للأستاذ مطلق مخلد الذيابي ١٤٠٢هـ .
٥ ـ كبوات اليراع « الجزء الأول ، تصويبات لغوية » للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٢هـ .
٦ ـ الوجيز في المبادئ السياسية في الإسلام ، للأستاذ سعدى أبوجيب ١٤٠٢هـ .

٧ ـ أوهام الكُتاب « تصويبات لغوية » للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٣هـ .
٨ ـ على أحمد باكثير ، حياته وشعره الوطنى والإسلامى للدكتور أحمد السومحي ١٤٠٣هـ .
٩ ـ عندما يورق الصخر « شعر » للأستاذ ياسر فتوى ١٤٠٣هـ .
١٠ ـ الكلب والحضارة « قصص قصيرة » للأستاذ عاشق الهذال ١٤٠٣هـ .
١١ ـ اغتيال القمر الفلسطيني « شعر » للأستاذ أحمد مفلح ١٤٠٣هـ .
١٢ ـ شعر أبي تمام « دراسة أدبية » للأستاذ سعيد مصلح السريحى ١٤٠٤هـ .
١٣ ـ حروف على أفق الأصيل « شعر » للأستاذ حمد الزيد ١٤٠٤هـ .
١٤ ـ شواهد القرآن ـ الجزء الأول ـ للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٤هـ .
١٥ ـ أريد عمراً رائعاً « شعر » للأستاذ عبدالله محمد جبر ١٤٠٤هـ .
١٦ ـ المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر محمد ابراهيم جدع ١٤٠٤هـ .
١٧ ـ الذيابى تاريخ وذكريات ـ اعداد الشريف منصور بن سلطان ١٤٠٤هـ .

١٨ ـ بقايا عبير ورماد « شعر » للأستاذ محمد هاشم رشيد ١٤٠٤هـ .
١٩ ـ محاضرات النادى ـ الجزء الأول ـ ١٤٠٤هـ .
٢٠ ـ من أدب جنوب الجزيرة « دراسة » للأستاذ محمد بن أحمد العقيلي ١٤٠٤هـ .
٢١ ـ غناء الشادى « شعر » للأستاذ مطلق مخلد الذيابى ١٤٠٤هـ .
٢٢ ـ التشكيل الصوتي في اللغة العربية ـ للدكتور سلمان العانى ١٤٠٤هـ .
٢٣ ـ ترانيم الليل « المجموعة الشعرية الكاملة » للشاعر محمود عارف (جزءان) .
٢٤ ـ المتنبى شاعر مكارم الأخلاق ـ للأستاذ محمد بن أحمد الشامى ١٤٠٤هـ .
٢٥ ـ هموم صغيرة « أقاصيص » للأستاذ محمد على قدس ١٤٠٤هـ .
٢٦ ـ نغم وألم « شعر » للأستاذ الشريف منصور بن سلطان ١٤٠٥هـ .
٢٧ ـ الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية « دراسة متميزة » للدكتور عبدالله الغذامى ١٤٠٥هـ .
٢٨ ـ أحبك رغم أحزانى « شعر » للدكتور فوزى سعد عيسى ١٤٠٥هـ .
٢٩ ـ أمواج وأثباج ـ ط ٢ « مقالات أدبية » للأستاذ عبدالفتاح أبومدين ١٤٠٥هـ .

٢٩ (مكرر) ـ أحاديث « مقالات ثقافية » للدكتور محمد سعيد العوضى ١٤٠٥هـ .
٣٠ ـ محاضرات النادى « الجزء الثاني » ١٤٠٦هـ .
٣١ ـ التراث الثقافى للأجناس البشرية في أفريقيا « دراسة علمية » للدكتور عبدالعليم عبدالرحمن خضر ١٤٠٦هـ .
٣٢ ـ فلسفة المجاز « دراسة لغوية » ط ٢ ـ للدكتور لطفى عبدالبديع ١٤٠٦هـ .
٣٣ ـ بكيتك نوارة الفال ، سجيتك جسد الوجد « شعر » عبدالله عبدالرحمن الزيد ١٤٠٦هـ . .
٣٤ ـ عبقرية العربية « دراسة لغوية » ط ٢ ـ للدكتور لطفى عبدالبديع ١٤٠٦هـ .
٣٥ ـ التجديد في الشعر الحديث « دراسة أدبية » للدكتور يوسف عزالدين ١٤٠٦هـ .
٣٦ ـ مصادر الأدب النسائى « مشروع دليل للأديبة العربية » للدكتور جوزيف زيدان ١٤٠٦هـ .
٣٧ ـ محاضرات النادى ـ الجزء الثالث ١٤٠٧هـ .
٣٨ ـ دليل كتاب النادى ـ « رصد بيلوجرافى لا صدارات النادى حتى عام ١٤٠٥هـ » ١٤٠٧هـ .
٣٩ ـ التضاريس «شعر» للاستاذ محمد عواض الثبيتى ١٤٠٧هـ
٤٠ ـ ٤ صفر « رواية » للأستاذة رجاء عالم ١٤٠٧هـ .
٤١ ـ علم اجتماع اللغة ـ للدكتور أبي بكر باقادر ١٤٠٧هـ .

٤٢ ـ ديوان على دمر ـ المجموعة الشعرية الكاملة ١٤٠٧هـ .

٤٣ ـ أقضية وقضاة في الإسلام ـ للدكتور كمال محمد عيسى ١٤٠٧هـ .

٤٤ ـ أحبك ولكن « قصص قصيرة » للأستاذة مريم محمد الغامدى ١٤٠٨هـ .

٤٥ ـ وداعا هالى « دراسة علمية عن مذنب هالى » للدكتور محمد عبده يمانى ١٤٠٨هـ .

٤٦ ـ علم الأسلوب « دراسة نقدية » للدكتور صلاح فضل ١٤٠٨هـ .

٤٧ ـ مدخل إلى الشعر الحديث « دراسة نقدية » للدكتور نذير العظمة ١٤٠٨هـ .

٤٨ ـ محاضرات النادى ـ الجزء الرابع ١٤٠٨هـ .

٤٩ ـ محاضرات النادى ـ الجزء الخامس ١٤٠٩هـ .

٥٠ ـ محاضرات النادى ـ الجزء السادس ١٤٠٩هـ .

٥١ ـ جزر فرسان ـ للعقيد متقاعد صالح بن محمد بن مشيلح الحربى ١٤٠٩هـ ، « طبعة ثانية » .

٥٢ ـ محاضرات النادى ـ الجزء السابع ١٤٠٩هـ .

٥٣ ـ اللغة بين البلاغة والأسلوبية « دراسة نقدية » للدكتور مصطفى ناصف ١٤٠٩هـ .

٥٤ ـ شواهد القرآن ـ الجزء الثاني ـ للشيخ أبى تراب الظاهرى ١٤٠٩هـ .

٥٥ ـ الفكر السيكولوجى « دراسة أدبية » للدكتور حمد المرزوقى ١٤٠٩هـ .
٥٦ ـ مورفولجيا الحكاية الخرافية « ترجمة » للدكتور أبى بكر باقادر والدكتور أحمد نصر ١٤٠٩هـ .
٥٧ ـ طه حسين والتراث « مقالات أدبية » للدكتور مصطفى ناصف ١٤١٠هـ .
٥٨ ـ ذاكرة لأسئلة النوارس « شعر » للأستاذ عبدالله الخشرمى ١٤١٠هـ .
٥٩ ـ قراءة جديدة لتراثنا النقدى « بحوث نقدية لعدد من النقاد » جزءان ١٤١١هـ .
٦٠ ـ حديث القلم « مقالات أدبية » للدكتور محمد رجب البيومى ١٤١١هـ .
٦١ ـ محاضرات النادى ـ الجزء الثامن ١٤١١هـ .
٦٢ ـ الوحوش للاصمعى ، تحقيق الدكتور أيمن محمد على ميدان (كنوز التراث) ١٤١١هـ .
٦٣ ـ فى مفهوم الأدب لتردوروف « ترجمة » الدكتور منذر عياشي ١٤١١هـ .
٦٤ ـ فى نظرية الأدب عند العرب ـ للدكتور حمادى صمود ١٤١١هـ .
٦٥ ـ فى النص الأدبى « دراسة أسلوبية احصائية » للدكتور سعد مصلوح ١٤١١هـ .
٦٦ ـ شعر حسين سرحان « دراسة نقدية » للأستاذ أحمد عبدالله صالح المحسن ١٤١١هـ .

٦٧ ـ محاضرات النادى ـ الجزء التاسع ١٤١١هـ .
٦٨ ـ محاضرات النادى ـ الجزء العاشر ١٤١١هـ .
٦٩ ـ حكم الله في الصيد وطعام أهل الكتاب ـ ط ٢ ـ للأستاذ مختار أحمد العيساوى ١٤١١هـ .
٧٠ ـ خصام مع النقاد « مقالات في النقد والأدب » للدكتور مصطفى ناصف ١٤١١هـ .
٧١ ـ لم السفر ، نبوءة الخيول « شعر » للأستاذ حسين عجيان العروى ١٤١٢هـ .
٧٢ ـ ثقافة الأسئلة « مقالات في النقد والابداع » للدكتور عبدالله الغذامى ١٤١٢هـ .
٧٣ ـ أدبنا في آثار الدارسين « بحوث في القصة والشعر والنقد » للدكاترة منصور الحازمى ، محمد العيد الخطراوى ، عبدالله المعطانى ١٤١٢هـ .
٧٤ ـ تهذيب اللسان وتقويم البنان « تصويبات لغوية » للأستاذ مختار أحمد العيساوى ١٤١٢هـ .
٧٥ ـ قطرات المداد « مقالات في الأدب » للدكتور محمد رجب البيومى ١٤١٢هـ .
٧٦ ـ ديوان « عمرو بن كلثوم » ـ ، تحقيق الدكتور أيمن محمد على ميدان (طبع) .
٧٧ ـ كتابة القصة القصيرة ، « ترجمة » للدكتور مانع الجهنى (طبع) ـ ١٤١٣هـ .
٧٨ ـ تجربتى الشعرية ، للأستاذ فاروق شوشة (طبع) ـ ١٤١٢هـ .

٧٩ ـ علامات استفهام في النقد والأدب ، للدكتور على شلش (طبع) ـ ١٤١٢هـ .
٨٠ ـ منهج الإسلام في العقيدة والعبادة والأخلاق ، للدكتور أحمد عمر هاشم (طبع) ـ ١٤١٣هـ .
٨١ ـ محاضرات النادى ، الجزء (١١) ، (طبع) ـ ١٤١٣هـ .
٨٢ ـ مفاهيم إيمانية ، للدكتور كمال عيسى (طبع) ـ ١٤١٣هـ .
٨٣ ـ أدب الأطفال ، للأستاذ عبدالتواب يوسف ، طبع ١٤١٣هـ .
٨٤ ـ السكر المر ، رواية قصيرة ، الدكتور عصام خوقير ، طبع ١٤١٣هـ .
٨٥ ـ القلب الفاضح ، قصص عالمية ، ترجمة خالد العوض ، طبع ١٤١٣هـ .
٨٦ ـ محاضرات النادى الجزء (١٢) طبع ١٤١٣هـ .
٨٧ ـ تأملات فى سورة (آل عمران) للدكتور حسن باجودة ـ طبع ١٤١٣هـ .
٨٨ ـ بين الأدب والسياسة للدكتور عبدالله مناع ـ (طبع) ١٤١٣هـ .
٨٩ ـ النشاط التجارى لميناء جدة خلال الحكم العثمانى الثانى ـ للدكتور مبارك المعبدى طبع ١٤١٣هـ .
٩٠ ـ مرافىء الأمل ـ للدكتور محمد العبد الخطروای طبع ١٤١٣هـ .

٩١ ـ حكايات المداد ـ الاستاذ عبده خال طبع ١٤١٣هـ .
٩٢ ـ أحوال الديار ـ عبدالعزيز مشري .

● كتب متخصصة :

سلسلة إسلاميات «محاضرات في العقيدة والدين والثقافة الإسلامية» خمسة كتب ١٤١٠هـ .

● علامات «كتاب دوري في النقد الأدبي» :

١ ـ الجزء الأول ـ المجلد الأول ـ ذو القعدة ١٤١١هـ
٢ ـ الجزء الثاني ـ المجلد الأول ـ جمادى الآخرة ١٤١٢هـ
٣ ـ الجزء الثالث ـ المجلد الأول ـ شعبان ١٤١٢هـ
٤ ـ الجزء الرابع ـ المجلد الأول ـ ذو الحجة ١٤١٢هـ
٥ ـ الجزء الخامس ـ المجلد الثاني ـ ربيع الأول ١٤١٣هـ
٦ ـ الجزء السادس ـ المجلد الثاني ـ رجب ١٤١٣هـ
٧ ـ الجزء السابع ـ المجلد الثاني ـ رمضان ١٤١٣هـ
٨ ـ الجزء الثامن ـ المجلد الثاني ـ محرم ١٤١٤هـ

● تحت الطبع :

ـ المعجم المفسر لألفاظ النبات في القرآن الكريم ، للأستاذ مختار فوزي .


دار
للطباعة والنشر
جـــدة

